ISSN 2072-8522

Вестник

Московского Государственного Областного Университета

Русская филология

№3/2010

Вестник

Московского государственного областного университета

СЕРИЯ «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 3

Москва
Издательство МГОУ
2010

Вестник
Московского государственного
областного университета

Научный журнал основан в 1998 году

Редакционно-издательский совет:
Пасечник В.В.–председатель ред. совета, доктор педагогических наук, профессор
Дембицкий С.Г.–зам. председателя ред. совета, доктор экономических наук, профессор
Коничев А.С.–доктор химических наук, профессор
Лекант П.А.–доктор филологических наук, профессор
Макеев С.В. – доктор философских наук, профессор
Пусько В.С.–доктор философских наук, профессор
Трайтак С.Д. – кандидат физико-математических наук, доцент

Редакционная коллегия серии «Русская филология»:
Лекант П.А. – доктор филологических наук, профессор (ответственный редактор)
Шаповалова Т.Е. – доктор филологических наук, профессор (зам. ответственного редактора)
Алексеева Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор
Аношкина В.Н. – доктор филологических наук, профессор
Копосов Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор
Леденёва В.В. – доктор филологических наук, профессор

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 3. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – 228 с.

Вестник МГОУ (все его серии) является рецензируемым и подписным изданием, предназначенным для публикации научных статей профессорско-преподавательского состава, а также докторантов, аспирантов и соискателей (Бюллетень ВАК №4 за 2005 г., С. 5 и решение Президиума ВАК России 6.07.2007 г. См.: Список журналов на сайте ВАК, 12.07.2007 г. и в редакции апреля 2008 г.). На сайте МГОУ информация о *статусе всех серий «Вестника МГОУ» и требованиях к публикациям для авторов статей* находится постоянно, обновляясь с внесением необходимых изменений.

© МГОУ, 2010
© Издательство МГОУ, 2010

Содержание

РУССКИЙ ЯЗЫК

ИВАНИЩЕВА О.Н., АФАНАСЬЕВА О.В. Культурно-коннотированное словосочетание как номинативная неоднословная единица языка 7
ЛУННОВА М.Г. Фраземообразующий потенциал семантико-синтаксического поля «Нахождение во времени и вне времени» 10
НЕНАШЕВА Л.В. Графические и орфографические особенности «Жития Николая Мирликийского» (на примере рукописи второй половины XV века) 13
ПРИГАРИНА Н.К. Инструментальные тактики как элемент риторической аргументации 17
РОДИОНОВА И.Г. Использование фразеологизмов в составном именном сказуемом как проявление аналитизма 22
РУПОСОВА Л.П. Концепт «синтаксис» в логиках и грамматиках конца XV – XVIII вв. 28
СЕЛЕМЕНЕВА О.А. Синтаксический концепт «состояние природы» в языковой картине мира И.А. Бунина 34
СОКОЛЯНСКИЙ А.А. О типах позиций в русском языке 38
ТОПТЫГИНА Е.Н. Вводно-модальные компоненты как актуализаторы отношений причины в сложноподчиненном предложении 43
ФАДЕЕВА Т.М. Сложный эпитет в художественном тексте романтической поэзии 46

Публикации аспирантов

АЛАДЬИН О.А. Словообразовательные макротипы с собирательным значением в русском языке 52
АШИМОВА А.Ф. Реализация идиостиля в структурировании заключения (по роману Б. Пастернака «Доктор Живаго») 56
БОРИСОВА И.И. Слово в контексте пушкинского художественного пространства 59
ЕНИНА Н.А. Экспрессивная окраска конструкций с союзом *не то что(бы)... а(но)* 64
ЗВУКОВА Е.Д. Когнитивный и антропоцентрический подходы в изучении паремийных образований, отображающих женское начало (по сборнику В.И. Даля «Пословицы русского народа») 68
КИРИЛЛИНА Н.В. Оппозиция добро-зло в языке лирики А.А. Ахматовой 73
КИРЮХИНА Н.А. Особенности функционирования видо-временных форм глаголов в художественном тексте 78
КОМКОВА О.В. О функционировании существительных *мужчина* и *женщина* с атрибутивными распространителями (на материале русского языка XXI века) 83
ЛОЖЕВА Н.В. Политический слоган города Нижневартовска: типы, закономерности и тенденции функционирования 88
НАУМОВА Г.Б. Приемы порождения иронического текста (на материале произведений В.П. Вишневского) 91
НИКОЛАЕВА И.Ю. Наименования лиц женского пола по профессии, должности в гендерном аспекте 94
ПАНЧЕНКО А.И. Лексико-семантический анализ ключевых образов в поэзии И. Северянина ..98
ПЛАТОНОВА Е.Н. Односоставные предложения как средство формирования обобщённой семантики пословиц 100
ТИМОШЕНКО И.В. Функции форм-идиом в современном русском языке 105
ТИХОНОВА О.А. Семантика форм будущего времени в поэзии Иосифа Бродского 110
ШАРИПОВА О.А. Топонимы в сленговом выражении (региональный аспект) 114

ЛИТЕРАТУРА

БАРАНОВА К.М. Лейтмотив равенства в произведениях ранней американской словесности ...118
ДЖАНУМОВ А.С. Трансформация сюжета «Очарованный инок» в литературной и фольклорной традиции 125
КИСЕЛЕВА И.А., ГУЗИНА С.В. Духовно-нравственный идеал русской поэзии 1820-30 годов 132

ЛОСКУТНИКОВА М.Б. Аллегория в представлениях И.И. Винкельмана о модели художественного стиля 138
СЕРАФИМОВА В.Д. Пьесы Андрея Платонова в соотнесении с его прозой и в историко-литературном контексте (Н. Эрдман – «Самоубийца», К. Тренев – «Опыт», Л. Леонов – «Уход Хама» и др.) 144
СОКУРОВА О.Б. Слово, имя, вещь в духовной проблематике «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя 152
СУЗИ В.Н. Гоголь и Достоевский: искушение образом 158

Публикации аспирантов

БУЛАХОВА П.В. Интерпретация личности Леонардо да Винчи в сочинении А.Л. Волынского «Жизнь Леонардо да Винчи» 164
ДОРОФЕЕВА Т.В. Архитектоническое своеобразие сборника лирики А.А. Ахматовой «Белая стая» 170
ЕФРЕМОВА Е.М. Типы лирических субъектов в поэзии Л.А. Попова 173
КАРАСЕВА Э.Л. Православные мотивы в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» 176
КУЛИКОВА Е.В. «Чевенгур» А. Платонова в оценке англоязычной критики 1980-1990-х гг. ..181
ЛАЗАРЕВА Т.И. Особенности художественной детали в социально-психологическом романе Софрона Данилова «Пока бьется сердце» 188
НАУМАН И.В. Н.В. Гоголь — эстетик и литературный критик 193
НИКИТИНА Т.И. «Театр памяти» в эпоху постмодернизма. Пьеса Гарольда Пинтера «Landscape» – художественные особенности и культурный контекст 198
УЧУЕВА Г.М. Образ «Великого инквизитора» Достоевского в романах Замятина «Мы» и Эренбурга «Хулио Хуренито» 203
ХОМЯКОВ С.А. Пространство и время в художественном произведении (заметки о хронотопе «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой) 208
ЧАБАН А.А. О «поэтическом манифесте» акмеистов работы С. Городецкого 212

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

IV международный конгресс исследователей русского языка в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова 218

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на «Словарь одного слова» А.Р. Поповой (Орел: ООО ПФ «Оперативная полиграфия», 2009. – 356 с.) 220

НАШИ АВТОРЫ 223

Contents

RUSSIAN LANGUAGE

O. IVANISHCHEVA, O. AFANASEVA. Cultural collocations as analytical nomination 7
M. LUNNOVA. Idiom-forming potential of the semantic-syntactical field
"Being In the Course of and Out of Time" 10
L. NENASHEVA. «Life of St. Nicholas, the archbishop of Myra in Lycia» graphical and
orthographical peculiarities (based on the manuscript of the 2-nd half of the 15th century) 13
N. PRIGARINA. Instrumental tactics as element of rhetorical argumentation 17
I. RODIONOVA. Use of idioms in the elemental nominal predicate as a demonstration of analitism ..22
L. RUPOSOVA. Concept of «syntax» in logics and grammars of the late XV-th–XVIII-th centuries ...28
O. SELEMENEVA. The syntactical concept «state of the nature» in the linguistic picture
of the world of I. Bunin 34
A. SOKOLJANSKI. The types of positions in the Russian language 38
E. TOPTYGINA. The functions of parenthetical words in the compound sentence
with casual relationship 43
T. FADEEVA. A complex epithet in the text of the romantic poetry 46

Publications of post-graduate students

O. ALADYIN. Word-formative macrotypes with the meaning of collectiveness
in Russian language 52
A. ASHIMOVA. Idiostyle realisation in conclusion structuring
(based on B. Pasternak's novel "Doctor Zhivago") 56
I. BORISOVA. Word in the Pushkin's fiction field 59
N. ENINA. Expressional colouring of constructions with the conjunction *ne to cho(by)...a(no)* 64
E. ZVUKOVA. Cognitive and anthropocentric approaches to the study of proverbs
reflecting women's nature (based on "Russian Proverbs" by V. Dal) 68
N. KIRILLINA. Opposition *Good – Evil* in the language of A. Akhmatova's lyrics 73
N. KIRYUKHINA. Pecularities of functioning of the temporary forms of verbs in fiction 78
O. KOMKOVA. On the functioning of the nouns "*a man*" and "*a woman*" with attributive
distributers (based on the Russian language of XXI century) 83
N. LOZHEVA. Political slogan in Nizhnevartovsk city: types, mechanisms
and performance tendencies 88
G. NAUMOVA. Ways of creating an ironical text (based on V. Vishnevsky's works) 91
I. NIKOLAEVA. Names of persons of a female by a trade, posts in gender aspect 94
A. PANCHENKO. Lexico-semantic analysis of the central images in the poetry by I. Severyanin 98
E. PLATONOVA. One-compound sentences as means of formation of generalized
semantics of proverbs 100
I. TIMOSHENKO. Functions of forms-idioms in modern Russian 105
O. TIKHONOVA. The semantics of the future tense forms at the J. Brodsky's poetry 110
O. SHARIPOVA. Toponyms in slang expression (regional aspect) 114

LITERATURE

K. BARANOVA. Leitmotif of equality in early American literature 118
A. DZHANUMOV. Plot transformations of «Enchanted monk» in literary and folklore tradition ..125
I. KISELEVA, S. GUZINA. Spiritual and moral ideal of Russian poetry of 1820-30's 132
M. LOSKUTNIKOVA. Allegory in understanding I. Vinkelman's of Model of Art Style 138
V. SERAPHIMOVA. Plays by Andrey Platonov in context of his prose and in historic and
literature aspect. («Suicider» by N. Ardman, «Experiment» by K. Trenev and others) 144
O. SOKUROVA. A word, a name, a thing in spiritual problems
of "Petersburg stories" by N. Gogol 152
V. SUZY. Gogol and Dostoevsky: temptation in the image 158

Publications of post-graduate students

P. BULAKHOVA. The image of Leonardo da Vinci in the aesthetic treatise by A. Volynsky 164
T. DOROFEYEVA. Architectonic peculiarity of A. Akhmatova`s anthology of lyrics «The white flock» 170
E. EFREMOVA. Types of lyric subjects in L.A. Popov's lyrics 173
E. KARASEVA. Orthodox motives in a book by V. Astafiev`s novel "Cursed and killed" 176
E. KULIKOVA. Andrey Platonov's «Chevengur» in English-speaking literary criticism perception in 1980-1990 181
T. LAZAREVA. Peculiarities of the detail of art in Sofron Danilov's socio-psychological novel 'Surekh teberin tukhari' ['While the heart is beating'] 188
I. NAUMAN. N. Gogol – aestetics and literatural critics 193
T. NIKITINA. «Memory theatre» in postmodernist period. Harold Pinter's play «Landscape» – literary pecularities and cultural context 198
G. UCHUEVA. The image Grand Inquisitor " from "Brothers Karamazov" by Dostoevsky in the novels "We" by Yevgeny Zamyatin and «Hulio Hurenito" by Ilya Erenburg 203
S. KHOMYAKOV. Space and time in the literature work (notes about chronotop of the "Poem without hero" by A. Akhmatova) 208
A. CHABAN. Acmeist's «poetic manifesto» by S. Gorodecky 212

SIENTIFIC LIFE

IV the international congress of researchers of Russian at the Moscow state university of M.V. Lomonosov 218

REVIEW

Review of «The Dictionary of one word» A.R. Popova (an eagle: Open Company PF «Operative polygraphy», 2009. – 356 p.) 220

OUR AUTHORS 223

Русский язык

УДК 81-116

Иванищева О.Н., Афанасьева О.В.
Мурманский государственный педагогический университет

КУЛЬТУРНО-КОННОТИРОВАННОЕ СЛОВОСОЧЕТАНИЕ КАК НОМИНАТИВНАЯ НЕОДНОСЛОВНАЯ ЕДИНИЦА ЯЗЫКА*

Аннотация. Авторы рассматривают культурно-коннотированные словосочетания как грамматически и семантически связанные структуры и описывают признаки, определяющие сходство и отличие исследуемых языковых единиц с другими раздельно оформленными обозначениями предметов и явлений.

Ключевые слова: словосочетание, культурный компонент, номинативный состав языка.

O. Ivanishcheva, O. Afanaseva

CULTURAL COLLOCATIONS AS ANALYTICAL NOMINATION

Abstract. The authors view cultural collocations as grammatically and semantically bound structures and compare them with other analytical nominations describing their differences and similarities.

Key words: collocation, cultural connotation, nominative structures.

Под *культурно-коннотированным словосочетанием** (далее ККС) понимается грамматическая единица – словосочетание с культурным компонентом лексического значения. Природа культурно-коннотированных словосочетаний противоречива: с одной стороны, это *грамматически* связанное сочетание слов, образуемое по типу синтаксической конструкции путем соединения двух или более знаменательных слов на основе подчинительной грамматической связи, с другой – *семантически* связанное сочетание слов, которое не производится при организации высказывания, а воспроизводится в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава [1, с. 469, 559].

Специфика семантики исследуемых конструкций состоит в наличии в их лексическом значении так называемого *культурного компонента*, что позволяет отнести ККС к той части лексической системы языка, которая определяется как лексика с культурным компонентом значения [2; 3; 4], а значит, является носителем культурной информации, сигналом, заставляющим вспомнить некоторое фоновое знание, некоторый текст, принадлежащий к культуре данного народа [5, с. 34], напр.: ***хохломская роспись*** (*русское народное искусство; началось в VII в., названо в честь села Хохлома (Нижегородская область*) [6, с. 117]), ***пятилетний план*** (*план экономического и социального развития СССР с 1959 по 1965 год* [7, с. 441]).

К группе несоотносимых реалий следует отнести названия метонимической природы типа ***десять лет без права переписки***, ***московские кухни***, национальная специфичность которых не вызывает сомнения, так как они представляют факты и явления истории и культуры данного народа [4, с. 77].

Цель статьи – определить место исследуемых языковых конструкций в ряду номинативных неоднословных единиц языка: свободных словосочетаний, фразеологических единиц, синлексов, составных терминов и наименований.

К признаками ККС, определяющим их сходство со *свободными словосочетаниями*, относятся, во-первых, состав (расчлененное строение, неоднословность, раздельнооформленность, «несколькословность» (В.Н. Телия)); во-вторых, характер грамматических

* © Иванищева О.Н., Афанасьева О.В.

* Термин предложен В.П. Берковым.

связей.

Являясь именными словосочетаниями, исследуемые единицы по морфологическому выражению зависимого компонента делятся на субстантивно-субстантивные (***передовик производства***), субстантивно-адъективные (***пионерский лагерь***), субстантивно-нумеративные (***сто первый километр***). По типу подчинительной связи выделяются словосочетания с такими видами присловной подчинительной связи, как согласование (***черный воронок***) и управление (***Доска Почета***). По семантике между компонентами словосочетаний актуализируются собственно определительные (***Красная Армия***), предметные и предметно-определительные отношения (***враг народа***).

Учитывая ограничения, накладываемые на сочетаемость компонентов ККС [8, 108; 9; 10, с. 146-147], исследуемые единицы следует отнести к типу несвободных сочетаний.

К признакам ККС, определяющим различие исследуемых конструкций и свободных словосочетаний, относятся те, которые объединяют ККС с *фразеологизмами*, а именно: воспроизводимость, устойчивость, идиоматичность, семантическая целостность, незамкнутая, открытая структура, непроницаемость, функциональная соотнесенность со словом [11, с. 27; 12, с. 6-10; 13, с. 56].

Воспроизводимость является характерным признаком ККС. Эти сочетания являются типом устойчивой номинации, функционирующей в определенном культурном пространстве, а не создаются каждый раз как индивидуальное произведение [14, с. 31]. Такие словосочетания, как, например, ***тимуровский отряд***, ***красный уголок***, ***партийная чистка,*** могут быть созданы, только если в культурном мышлении говорящего, его социальном жизненном опыте было заложено соответствующее содержание («социальные структуры» как материальная подоснова языковых структур) [8, с. 108].

Несмотря на то что часть ККС представлена разными вариантами (***пятый пункт/параграф***), исследуемые единицы характеризуются устойчивостью и постоянством лексического состава и требуют точного воспроизведения в речи (***культ личности***, а не **культ Сталина*).

Синонимичным термину идиоматичность является термин семантическая целостность, которая особо остро ощущается при сравнении анализируемых единиц и их прототипов [15, с. 2; 12, с. 7] — свободных сочетаний слов. Ср., например, ККС ***красная изба***, означающее “помещение для проведения пропагандисткой работы на селе” [7, с. 225] (*Одним из первых шагов советской власти в борьбе с чайханой была попытка использовать ее в идеологических целях. Даже термин возник “красная чайхана”, родственный “красной избе” в России... Однако сама природа чайханы противилась превращения ее в “агитклуб”* [16, с. 185-200]) и его прототип – свободное словосочетание *красная изба* со значением ‘изба указанного цвета’.

Отличие ККС от фразеологизмов заключается в том, что исследуемые конструкции характеризуются отсутствием образности фразеологических единиц. Они не являются экспрессивным средством и, кроме того, обладают функцией единственного обозначения, что несвойственно фразеологизмам.

ККС занимают особое место среди таких аналитических образований, как *перифразы*, *синлексы*, *составные термины* и *наименования*.

Главное отличие ККС от *перифрастических сочетаний* состоит в том, что последние имеют однословные корреляты, например: *зеленый друг* (*лес*), *второй хлеб* (*картошка*), в то время как ККС являются единственными названиями предметов и явлений (***тульский пряник***, ***система Станиславского***).

К номинативным единицам, не имеющим однословных коррелятов, относятся и так называемые *синлексы*, представляющие собой результат лексического аналитизма: *белая ночь, вечная мерзлота* и т. д. [17]. Принципиальное отличие синлексов от ККС состоит в необязательном наличии у первых культурного компонента лексического значения, их «переводимость» на другой язык, например: *рус*. пресная вода, *англ*. fresh water; *исп*. agua dulce; *нем*. freshwater; *франц*. Eau douce; *серб*. фресхуатер; *эстон*. magevesi.

Общей характеристикой синлекса, перифрастического сочетания и ККС является *семантическая цельность* разной степени. Так, ККС может быть образовано по типу *свободного* сочетания, сохраняя прямое значение своих компонентов или *фразеологически связанного* сочетания на основе метафорического/метонимического переноса. Ср. с понятием *полной* семантической цельности синлекса – в тех случаях, когда атрибутивный член синлекса метафоричен и *не полной* – тех случаях, когда оба члена синлекса имеют прямые значения.

Синлекс возможен при номинативных значениях компонентов (*группа крови, щитовидная железа*) и при метафоричности атрибутивного компонента (*крепкий чай, живой уголок*). Он невозможен при метафоричности опорного (субстантивного) компонента (**сердечные запчасти*). Перифрастическое сочетание возможно при номинативных значениях компонентов (*зелёный континент* – Австралия, *город на Неве* – Санкт-Петербург) и при метафоричности одного (любого) из них (*лесная флейта* – иволга; *янтарное зерно* – кукуруза). Невозможна одновременная метафоричность компонентов сочетания, так как в этом случае сочетание является либо фразеологизмом (*синий чулок*), либо просто метафорическим сочетанием (*ранняя пташка*) [18, с. 77-83].

ККС возможно при номинативных значениях компонентов (***уральский самоцвет***); при метафоричности одного (любого) из них (***новый русский***; ***старая гвардия***); при одновременной метафоричности компонентов сочетания (***железный занавес***).

Ученые традиционно относят перифрастические сочетания и синлексы к фразеологическому составу языка, хотя и отмечают специфику последних: отсутствие/малую степень идиоматичности и их номинативную функцию.

К фразеологическим сочетаниям примыкают составные термины и наименования реалий, для называния которых в языке нет отдельных слов (*серная кислота, стиральная машина, анютины глазки*). Подобно ККС, такие структуры не создаются, а воспроизводятся в речи в готовом виде. При этом слова в составе таких словосочетаний сохраняют лексико-семантическую самостоятельность [19, с. 17]. В отличие от ККС, термины и наименования не являются носителями культурной информации, характерной для конкретной языковой общности.

Таким образом, ККС являются несвободными словосочетаниями, лишенными образности и экспрессивности фразеологизмов, построены по лексико-грамматическим моделям свободных словосочетаний. Их специфика особенно ярко представлена на фоне таких аналитических образований, как перифразы, синлексы, составные термины и наименования. Однако, в отличие от ККС, такие структуры не имеют особенности лексического значения – его культурного компонента.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М., 1990. – 682 с.
2. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М., 1976. – 248 с.
3. Берков В.П. Двуязычная лексикография. – СПб., 1996. – 248 с.
4. Иванищева О.Н. Текст. Культура. Понимание. Функционирование слова с культурным компонентом значения в тексте/науч. ред. проф. В.П. Берков. – СПб., 2003. – 148 с.
5. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века. – СПб., 2001. – 72 с.
6. Россия. Русско-английский культурологический словарь / А.Л. Бурак, С.В. Тюленев, Е.Н. Вихрова; Под общ. рук. С. Г. Тер-Минасовой. – М., 2002. – 128 с.
7. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. – СПб., 1998. – 704 с.
8. Ахманова О.С. Принципы и методы лексикологии как социолингвистической дисциплины. – М., 1971. – 140 с.
9. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: 2-е изд. – М., 1995. – 472 с.
10. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебник для вузов. – М., 2000. – 350 с.
11. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Аспекты теории фразеологии. – М., 2008. – 656 с.
12. Жуков В.П., Жуков А.В. Русская фразеология: Учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. – М., 2006. – 408 с.
13. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М., 1996. – 288 с.
14. Тер-Минасова С.Г. Словосочетание в научно-лингвистическом и дидактическом аспектах. 2-е изд. – М., 2004. – 144 с.
15. Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка. – Л., 1977. – 283 с.
16. Агаев Э. Превращение чайханы. Очерк нравов // Дружба Народов. – 2008. – № 8. – С. 185-200.
17. КлимовскаяГ.И.Субстантивно-атрибутивнаясинлексика современного русского языка: Система. Границы. Функционирование. – Томск, 1978. – 200 с.
18. Бытева Т.И. Лексический аналитизм и перифрастические сочетания // Российский лингвистический ежегодник (Лингвистический ежегодник Сибири) 2000. – № 2. – С. 77-83.
19. Жуков В.П. Русская фразеология: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. – М., 1986. – 310 с.

УДК 811.161.1

Луннова М.Г.
Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского

ФРАЗЕМООБРАЗУЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКОГО ПОЛЯ «НАХОЖДЕНИЕ ВО ВРЕМЕНИ И ВНЕ ВРЕМЕНИ»*

Аннотация. Определение фраземообразующего потенциала семантико-синтаксического поля «Нахождение во времени и вне времени» является составной частью нашего исследования, цель которого – поиск и систематизация принадлежащих полю средств прямой и образной номинации.

Ключевые слова: время, определённый, неопределённый, вневременный, поле, фразема.

M. Lunnova

IDIOM-FORMING POTENTIAL OF THE SEMANTIC-SYNTACTICAL FIELD "BEING IN THE COURSE OF AND OUT OF TIME"

Abstract. Defining the idiom-forming potential of the semantic-syntactical field "Being In the Course of and Out of Time" is one of the principal concerns of our research the aim of which is determination and classification of means of direct and figurative naming belonging to the field.

Key words: time, certain, uncertain, timeless, field, idiom.

Языковые средства, так или иначе выражающие временные значения, с разных сторон описывались в лингвистической литературе (Н.Д. Арутюнова, Н.Ю. Шведова, А.В. Бондарко, Г.А. Золотова, Е.В. Падучева и др.).

Интересное исследование семантики временной определённости и неопределённости в различных типах предложений было проведено Т.Е. Шаповаловой. Автор работы полагает, что темпоральность в синтаксических конструкциях прежде всего создаётся глагольными лексемами, существует своеобразная иерархия глаголов и их форм по отношению ко времени; «все глагольные лексемы по своему лексико-грамматическому содержанию являются временными или вневременными» [Шаповалова Т.Е., 2000, с. 131].

Время и вневременность в зеркале поэтической лексики О. Мандельштама рассмотрела в своей монографии Л.Г. Панова. Она считает, что, «рассматривая мир вне времени и во времени, мы получаем два разных образа мира. В первом случае – вечный (совершенный), постоянный, неизменный, состоящий из в е щ е й. Во втором – мир в изменениях, состоящий из с о б ы т и й, мир, в котором нет ничего постоянного, стабильного» [Панова Л.Г., 2003, с. 334].

О категории времени и «вневременья» в рассказах Юрия Нагибина о детстве рассуждает Т.А. Бочкарёва. Она доказывает, что время у Нагибина – это прежде всего нравственная категория, «оно не линейно и не однонаправленно, движимое "жизнью сердца" и ею же останавливаемое до провала, до "вневременья" – оно многомерно и обратимо, концентрированно и разреженно» [Бочкарёва Т.А., 1999, с. 253].

Функционально-семантические особенности темпоральных наречий и их валентность в русском языке исследовала Н.С. Семчинская, которая в своей работе рассматривала также вопрос «о беспрерывной неограниченной длительности» [Семчинская Н.С., 1988, с. 6] при обозначении временной семантики у наречий.

Кроме этого, осмысление отдельных явлений языка и языка в целом может происходить через исследование лингвистических полей (Щур Г.С., Бондарко А.В., Юрченко В.С.).

Вопрос о семантико-синтаксическом поле «Нахождение во времени и вне времени» во фразеологии до сих пор не получил отдельного освещения.

Анализ такого поля предоставляет объективную возможность группировать элементы языка на основании определённых общих свойств, параметров. Познавательная ценность пóлевого подхода [Щур Г.С., 2009] к интерпретации структур с временной и вневременной семантикой состоит прежде всего в экспликации глубинных семантических

* © Луннова М.Г.

зависимостей, существующих между этими объектами. Нас прежде всего интересовало, что может быть взято за основу при вычленении определённых выше фразем из общей совокупности устойчивых сочетаний. Таким критерием, по нашему мнению, может служить наличие значений, связанных с категорией времени. Семантическое поле, как и другие типы полей, обладает неоднородной структурой [Щур Г.С., 2009, с. 65] и включает в свой состав семантические участки – микрополя. В нашем случае можно говорить о микрополях со значением временной определённости/неопределённости, вневременности.

Определение фраземообразующего потенциала семантико-синтаксического поля «Нахождение во времени и вне времени» является составной частью нашего исследования, цель которого – поиск и систематизация принадлежащих полю средств прямой и образной номинации.

Выявление собственно фразеологической части поля предполагает выделение фразеологических единиц, «работающих» на него. Вслед за большинством исследователей мы трактуем фразему как устойчивое сочетание слов, воспроизводимое в речи в качестве готовой и целостной лексической единицы.

В результате сплошной выборки из фразеологического словаря русского языка под редакцией А.И. Молоткова были обнаружены фразеологические единицы, которые в разной степени приближённости к центру, могут, на наш взгляд, включаться в семантико-синтаксическое поле «Нахождение во времени и вне времени».

Собранный материал был проанализирован с использованием общепринятого в науке утверждения о том, что в основном все фразеологические единицы обладают экспрессивностью, то есть выразительностью, которая создаётся за счёт обобщённо-метафорического и оценочного характера присущих им значений.

Большинство анализируемых фразем в зависимости от значения логично разделить на три основные группы:

1) со значением временной определённости;

2) со значением временной неопределённости;

3) со значением вневременности.

К первой группе можно отнести фраземы, обозначающие определённую фазу действия или ограничение временными пределами. Темпоральность в семантике таких фразеологизмов создается не только семантическим взаимодействием всех компонентов, но и включением в их состав темпоральных лексем. Например:

– *детское время* (не очень поздно, ещё не пора ложиться спать): (Шеремет:) *Ещё одиннадцати нету.* ***Детское время*** (А. Арбузов, Домик на окраине);

– *вступать в возраст (в года)* (становиться взрослым): *Серафима* ***вступила*** *уже* ***в года****, да и лицо у неё было попорчено веснушками.* (Д. Мамин-Сибиряк, Хлеб);

– *выходить из возраста* (стать старше кого-либо): *Вызвать и демобилизовать. Он* ***из возраста вышел*** (В. Каверин, Два капитана);

– *на ночь глядя* (поздно вечером, в позднее время): *Он медлил с уходом,.. пошучивая при этом – вот, дескать, какого рода землячки шляются к депутату лесов* ***на ночь глядя*** (Л. Леонов, Русский лес);

– *по гроб жизни* (до самой смерти, до конца жизни): ***По гроб жизни*** *вам благодарен, спасибо* (Ю. Бондарев, Игра);

– *третьего дня* (позавчера): *Вот уже неделя, как я в Царском Селе, а письмо твоё получил только* ***третьего дня*** (А. Пушкин, Письмо П.В.Нащокину, 1 июня 1831);

– *на закате дней* (в старости): *Он, должный быть отцом и другом Невинной крестницы своей...Безумец!* ***На закате дней*** *Он вздумал быть её супругом* (А. Пушкин, Полтава) и др.

Фразеологические единицы данной группы, на наш взгляд, приближаются к центру семантико-синтаксического поля «Размещение во времени и вне времени», но не составляют его центра, так как, несмотря на обладание некоторой семантикой временной определённости, эти единицы имеют ряд существенных признаков: устойчивость, воспроизводимость, целостность значения. Устойчивость и воспроизводимость – это понятия, относящие фразеологизмы к универсальным в своём роде единицам. А в центре семантико-синтаксического поля, по нашему мнению, должна находиться темпоральная лексика с более конкретным значением (типа *сегодня, завтра, через день* и т. п.).

Во вторую группу мы включили фразеологические единицы, создающие своей семантикой временную неопределённость. И даже предлоги в некоторых фраземах, призванные помогать именам в обозначении пространственно-временных пределов, не разру-

шают семантики действия в неопределённом времени. Например,

– *до бесконечности* (очень долго): *Мы знаем заранее, что обо всём можно спорить* ***до бесконечности*** (М. Лермонтов, Герой нашего времени);

– *испокон (спокон) века (веку, веков)* (с незапамятных времён): ***Спокон веку*** *дождём разливаются Над родной стороной небеса, Гнутся, стонут, под бурей ломаются* ***Спокон веку*** *родные леса* (Н. Некрасов, Газетная);

– *со временем* (по истечении неизвестного количества времени): ***Со временем*** *морским прибоем заметало старое русло* (В. Арсеньев, Дерсу Узала);

– *во время о́но* (некогда, когда-то): ***Во время оно*** *жил да был в Москве боярин Михаил, Прозваньем Орша* (М. Лермонтов, Боярин Орша);

– *в о́ны дни* (некогда, когда-то): *Так! Было время: с Кочубеем Был друг Мазепа;* ***в оны дни*** *Как солью, хлебом и елеем Делились чувствами они* (А. Пушкин, Полтава);

– *после дождичка в четверг* (неизвестно когда): *Закрыли дверь и орут из-за дверок: – Приходите* ***после дождичка в четверг!*** (В. Маяковский, О том, как некоторые втирают очки товарищам, имеющим циковские значки) и др.

Фраземы, создающие временную неопределённость, на наш взгляд, логичнее всего поместить ближе к периферии семантико-синтаксического поля.

Особенностью устойчивых выражений третьей группы является значение вневременности, что связано с семантикой компонентов таких фразем, когда «связи между явлениями действительности предстают не как данные непосредственному наблюдению, а как установленные человеческим интеллектом и имеющие вневременную отнесённость» [Шаповалова Т.Е., 2000, с. 48]. Например,

– *Аредовы веки* (о долголетии): ***Аредовы века****, что ли, прикажешь мне жить?* (П. Мельников-Печерский, В лесах);

– *веки вечные* (всегда): *Враги друг другу – сытый и голодный,* ***веки вечные*** *они суком в глазу друг у друга будут* (М. Горький, Дед Архип и Лёнька);

– *во веки веков* (навсегда, навечно или никогда): *У нас... такой обычай: как дадут кому люди какое прозвище, то и* ***во веки веков*** *останется оно* (Н. Гоголь, Вечера на хуторе близ Диканьки) или – *Покажи мне, пожалуйста, дорогу на Ириновский шлях, а то из вашего болота* ***во веки веков*** *не выберешься* (А. Куприн, Олеся);

– *на веки вечные* (навсегда): *Он прежде служил в военной службе, потом вышел в отставку и поселился* ***на веки вечные*** *в деревне* (И. Тургенев, Три портрета);

– *морко́вкино заго́венье (за́говенье)* (время, которое никогда не наступит): *Только ты осрамил, Андрюшка... Выйдет тебе решение как раз* ***после морковкина заговенья*** (Д. Мамин-Сибиряк, Золото) и др.

Устойчивые сочетания, которые подчёркивают вневременность ситуации, «когда...мир рассматривается как неделимый, не имеющий временных срезов» [Падучева Е.В., 1996, с. 135], на наш взгляд, логичнее всего поместить на самой периферии семантико-синтаксического поля.

Скорее всего, вне исследуемого поля остались фразеологические единицы, в которых значение «Нахождение во времени и вне времени» «представляет собой вспомогательный субъект» [Каменская И.В., 1996, с. 125]. Основной же субъект, несмотря на включение темпоральной лексики, представлен целым рядом значений, связанных с другими полями, например: *впадать в детство* (терять рассудок от старости или поступать неразумно, как дети), *время не ждёт* (необходимо немедленно действовать), *и вся недолга́* (только и всего), *ни в жизнь* (ни при каких условиях), *заедать век* (мешать, вредить, притеснять кого-либо) и др.

В ходе анализа выявилась ещё группа фразем, у которых компоненты внешне никак не связаны со значением времени, но их яркое внутреннее содержание, метафоричность позволяют нам поместить их в активную область семантико-синтаксического поля «Нахождение во времени и вне времени». Это такие примеры, как: *конца-краю не видать* (бесконечно долго длиться), *не выпускать из своего взгляда* (всё время видеть кого-то), *висеть на телефоне* (подолгу говорить), *до седых волос* (до старости), *под занавес* (в конце) и др.

Как видно из приведённых примеров, некоторые темпоральные фраземы имеют стилевую и эмоциональную окраску, иногда совершенно противоположную (ср., *Аредовы веки, во время оно* – книжн., высок.; *после дождичка в четверг, морковкино заговенье* – разг., шутл.). Функционально-стилевая классификация фразеологизмов имеет большое значение, так как помогает наметить возможные сферы их использования. Этой же цели служит понимание экспрессивно-стилистического их значения.

По своей экспрессивно-эмоциональной сущности некоторые книжные фразеологизмы и фразеологизированные выражения всех стилей характеризуются большей приподнятостью, торжественностью, патетикой. Однако, включенные в несвойственный для их значения контекст, они могут стать средством юмора или иронии. Ср.: – *Энергетика,* – *сказал строитель,* – *это основа основ, альфа и омега народной жизни* (К. Паустовский) – *Альфа и омега кухни – кухарка Пелагея возилась около печки* (А. Чехов).

Таким образом, проанализированный языковой материал подводит нас к выводу о том, что фраземообразующий потенциал семантико-синтаксического поля «Нахождение во времени и вне времени» являет собой мощное образование как в ядерной, так и в периферийной области исследуемого пространства. Большинство анализируемых фразем в зависимости от потенциала темпорального значения распределяются по семантико-синтаксическому полю и обладают выразительностью, которая создаётся за счёт обобщённо-метафорического и оценочного характера присущих им значений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. – Л., 1976.
2. Бочкарёва Т.А. Прошлое как «настоящее и будущее» души (категория времени в рассказах Ю. Нагибина о детстве) // Предложение и слово: Доклады и сообщения международной научной конференции, посвящённой памяти профессора В. С. Юрченко. – Саратов, 1999. – С. 253-255.
3. Каменская И.В. Фраземообразующий потенциал семантико-синтаксического поля «Размещение в пространстве» // Взаимодействие языковых уровней в сфере фразеологии: Тезисы докладов международной научно-практической конференции. – Волгоград, 1996. – С. 125-126.
4. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 1996.
5. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. – М., 2003. – 808 с.
6. Семчинская Н. С. Функционально-семантические особенности темпоральных наречий и их валентность в русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: (10.02.01). – Киев, 1988. – 18 с.
7. Шаповалова Т.Е. Категория синтаксического времени в русском языке. Монография. – М., 2000. – 151 с.
8. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. – М., 2006.
9. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. – М., 2009.
10. Юрченко В.С. Языковое поле. – Саратов, 1996.

УДК 811.181.1“0:34+808.2-02

Ненашева Л.В.
Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова (г. Архангельск)

ГРАФИЧЕСКИЕ И ОРФОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «ЖИТИЯ НИКОЛАЯ МИРЛИКИЙСКОГО» (НА ПРИМЕРЕ РУКОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XV ВЕКА)*

Аннотация. Статья посвящена исследованию структуры рукописи, орфографии, графики и фонетики Жития, написанного в последней трети XV века. В рукопись включены житие святого Николая, рассказ о перенесении мощей в город Бари, чудеса святого Николая при жизни и по преставлении. Графические и орфографические особенности говорят о том, что рукопись русского извода и написана в сложный период для русского письма.

Ключевые слова: житие, графические, орфографические, фонетические особенности.

* © Ненашева Л.В.

L. Nenasheva

«LIFE OF ST. NICHOLAS, THE ARCHBISHOP OF MYRA IN LYCIA» GRAPHICAL AND ORTHOGRAPHICAL PECULIARITIES (BASED ON THE MANUSCRIPT OF THE 2-ND HALF OF THE 15TH CENTURY)

Abstract. The article examines in detail the structure, spelling, script and vocabulary of the saint’s life written in the last third of the fifteenth century. The manuscript contains the life of St. Nicholas, an account of the translation of his relics from Myra to Bari, the miracles he worked in his lifetime and after his repose. The graphic and spelling peculiarities testify to the Russian origin of the manuscript

written in the difficult period in the history of Russian writing.

Key words: saint's life, graphic, spelling, peculiarities, fifteenth century.

Николай Мирликийский, или Чудотворец, – великий святой. Его почитают православные, католики и даже мусульмане. После принятия христианства на Руси культ Николая Мирликийского получил широкое распространение. В основном он был известен на севере восточнославянской территории. И сейчас на севере России это один из самых почитаемых святых, особенно в тех местах, где жизнь людей связана с морем.

Житие Николая Мир Ликийских Чудотворца было одним из самых популярных произведений в Древней Руси, об этом свидетельствует большое количество списков, дошедших до нас и хранящихся в разных фондах страны. М.С. Крутова отмечает, что в конце XIX – начале XX века было установлено, что под одним названием «Житие святого Николая Мирликийского» скрываются жития нескольких одноименных святителей (двух или трех по разным точкам зрения), совершивших разные чудеса в разное время и бывших архиепископами г. Миры в Ликии, греческой колонии на юго-западе полуострова Малая Азия с главным городом Миры [4, с. 119-120].

Одна редакция «Жития Николая Мирликийского» была написана византийским автором Симеоном Метафрастом в X в. на основе древних латинских и греческих источников. На Руси перевод этой редакции был сделан в XV в. Именно эта редакция Жития святого Николая была признана церковью и включена митрополитом Макарием в Великие Минеи Четии. В этой редакции Жития рассказывается, что святой Николай был погребен в г. Миры в 1087 г., его мощи были перенесены в г. Бари в Италии в церковь св. Евстафия, а затем по повелению папы Урбана II в 1089 г. в католический собор, специально построенный во имя святого Николая, где и покоятся мощи до нынешнего времени.

Вторая редакция является переводом Жития Николая Пинарского, выполненным в XI в., его еще называют «иным житием». Третья редакция – это свод сведений, в число которых входят и чудеса святого [6, с. 171-172]. Вторая редакция Жития, по мнению Фалькония, была написана «сразу после кончины святого Николая его учеником Артемою, который был со святым в Сионской обители. На русский язык, как считали некоторые ученые, оно было переведено в XI в. Ефремом Преславским. Впервые это житие опубликовал в Неаполе Николай Карминий Фальконий в латинском переводе древнегреческого пергаменного списка № 821 Ватиканской библиотеки, позднее он напечатал факсимиле этой рукописи. Мощи этого святого Николая были вначале погребены в Сионе, а потом перенесены в кафедральный собор святой Ирины в г. Миры, а затем в 1096 г. в Венецию» [4, с. 126].

В исследуемом списке объединяются главы и чудеса святого из житий первой и второй редакций. Данный рукописный памятник письменности находится в Отделе рукописей РГБ, собрание В.М. Ундольского (ф. 310, № 258). В описи рукопись стоит под названием «Житие Николая Мирликийского», она написана на 126 листах в 4° на бумаге. Список не датирован, по водяным знакам его можно отнести к последней трети XV века (б.з. типа Лихачев № 1007-1008 – 1453 г., № 1012-1015 – 1455 г.; Briquet № 12482 – 1474 г.). В список входит житие и чудеса святого Николая.

Рукопись начинается с сообщения о том, как в Ликийской пустыне лежали мощи святого Николая, как святой явился пресвитеру и просил его перенести мощи из Мир в город Бари. И, как только мощи были перенесены, стал святой творить чудеса, и жители этого города создали красивую церковь во имя святого и преподобного отца Николая, сделали ему раку и положили туда мощи (лл. 1 – 6об). Затем следует молитва святому Николаю. Далее включено чудо о трёх иконах. Эти главы входят в житие 1-ой редакции, в которой говорится о жизни святого Николая Мир Ликийских. С 15 листа вставлено житие Николая Мирликийского без начала. До 50-го листа представлено 23 чуда, которые совершал святой Николай. В этих главах сказано, как он исцелял больных. Эти чудеса уже взяты из 2-ой редакции – Жития Николая Пинарского. В 24-ом чуде говорится о том, как Николай был уже болен и не вставал с постели, в это время к нему пришла одна больная женщина, именем Евгения, и святой исцелил её. С листа 53об в список включены чудеса Николая Мирликийского после его преставления: чудо о Дмитрии, об Агрипе, или Агрике, и его сыне Василии, о некоем юноше, о Петре и др. Эти чудеса относятся к 1-ой редакции – Житие Николая Мирликийского. С 112-го листа дано «Похвальное слово святому Николе».

Этот список интересен ещё и тем, что написан в период, когда происходит объединение русских княжеств во главе с Московским княжеством после монголо-татарского ига. В это время возрастает авторитет княжеской власти, которая находит поддержку в среде высшего духовенства, поэтому широкое развитие получает церковно-панегирическая литература, в которой прославляется героическое прошлое и настоящее Руси, возвеличиваются князья, святые, священнослужители. Создаются жития русских святых.

В этот период в русской письменности складываются новые графико-орфографические черты, которые будут повторяться и в рукописях XVI века. Поэтому в изучаемом списке после букв гласных можно встретить и написание буквы ꙗ, как в рукописях XIV в., и новое написание – букву а, а также ѧ, как и в рукописях XI в.: даꙗнїѧ (5об), даанїа (29об), избавлꙗа (1об), морьскаѧ вода (55об) и морьскыа (12об). Перед гласными буквами, как йотированными, так и нейотированными, употребляются буквы и – ї: хртїане (83), къ хртїаномъ (102об) и хртїа̑ны (122), прїаша (2об) и приаша (5), диакъ (52об) и дїакѹ̑ (52об); непрїазнь (27об), прїиде (12), ѿ лоукїискыѧ wбласти (40об), в конце слов: принесенїе мощїи (1), аѳанасїю (9), без даанїа (29об), безаконїа (97об); буква И: радостию (5об), сиаютъ (83), wсиаѧ (112об) – в середине слов; мⷱца маиа (1), гевр'гиѧ (43), оучастиѧ (70об), излиа (96об), мол'ниѧ (98) – в конце слов. Между согласными в середине строки буква ї встретилась 1 раз: прїхватѧчи (65), в конце строки ї употребляется, как и в рукописях прошлых веков: толїко своє/ (112об), питомнїкы./ (119об).

Написание диграфа оу и в начале слова, и после буквы согласного уже прочно входит в употребление в середине XV в., к концу XV в. стала часто писаться буква «ук» ѹ̑. В нашем списке написания с буквами оу – ѹ̑ варьируются. Обе буквы пишутся после согласных, буква ѹ̑ часто встречается в конце строки: мѹ̑жа хоуда (10), по соухѹ̑ (12об), за роукѹ̑ (13). В начале слова употребляется буква оу: оугоднаѧ (1), оутроу (3об), оужас'шесѧ (21), за исключением одного примера после приставки: без ѹ̑ма (102).

Буквы ѡ и о взаимозаменяемы в начале слова и в предлоге, как это было принято в древнерусской орфографии, буква ѡ употреблялась в предлогах wтъ и ѡ. После буквы согласного ѡ начинает писаться во второй половине XV в., хотя авторы «Древнерусской грамматики XII – XIII вв.» в смоленской грамоте 1229 г. отмечают слова, где омега пишется после букв согласных звуков [1, с. 58-59]. В исследуемом списке в начале слова и в предлоге пишется буква ѡ, реже о-широкое; после согласных в конце строки и под выносной буквой м часто употребляется ѡ: о доу/бѣ (23) и ѡ немь (47), никѡ/ла (20), ведѡ/ша (68об), образъ (10) и wбразѡм (10).

Из греческих особенностей в данной рукописи можно отметить написание в заимствованных словах букв ѱ, ѯ, ѵ, практически забытых и не используемых к XV в., хотя наряду с заимствованными греческими буквами писцы употребляют и русские эквиваленты: книжник не использует «кси», заменяя букву на русское сочетание КС: алекс҃ѣи (2); буква ѱ «пси» заменяется на русское сочетание ПС: плмы (39), п'си (62об) и пси (63). Буква ѵ «ижица» также встречается только в словах, заимствованных из греческого языка, иногда на её месте пишутся русские буквы оу, ѹ̑: ѿ мѵрьска града (3об), лоукы єѵалиста (12), єгуп'тѧнинъ (28), куприса (48об), литѵргїю (58), но литѹ̑ргїи (58,4), литоур'гїю (58об), града вѵзан'тїискаго (111) и кнѧ/зь оузан'тїискыи (111об). Буква «зело» ѕ пишется редко: ѕѣло (11об), на ноѕѣ (26). Буквы ф и ѳ в этом списке пишутся в конкретных словах, чаще в именах собственных и не заменяют друг друга: аѳанасїю (9), ѳеѡфанъ (10), ѳеѡдоръ (12), но стѣи софеи (14), феѡдора (29), просфоуръ (39), филипъ (41об), сав'вафи (42об), въ фелитинскѹ̑ю (47об), тимофѣи (49об), ар'фѣма попъ (52), филитьска града (52об).

Корень слова *ангел* пишется чаще по-русски, чем по-гречески: аггла гнь (19об) и англъ гнь (35об), азъ єсмь англъ (38об), ко англѹ̑ (38об), стыѧ агглы (51об) и стыѧ англы (51об) – В.п. мн., ар'хангломъ (89об).

Из графико-орфографических особенностей можно выделить 2 яркие черты, по которым определяется извод памятника: написания букв согласных на месте праславянского сочетания *dj и рефлекс *tьrt, *tьlt. В нашем списке на месте общеславянского сочетания *dj, кроме 3-х примеров, хоужаго (11об), прихожаахоу (14об), даждь (26об), пишется русский вариант – буква Ж: прихожахоу (14об), хоженїе (1об), гражанѣ (4об), надѣжѹ̑ (18), повѣженъ (20об), ноужа (21об), повѣжь (64), вижѹ̑ (102), межю (104об), всѹ̑женїа (108об).

В бывших сочетаниях редуцированных с плавными типа *tъrt, *tьrt, *tъlt отмечены написания, характерные для периода, когда редуцированные звуки в сильном положении совпали со звуками полного образования [о] и [е]. После буквы плавного переписчик ставит всегда паерок, который, скорее все-

го, не обозначает мягкость плавного, а выделяет на письме эту букву. Употребление **Ъ**, в одном примере **Ь**, после букв **Р** и **Л** редкость, всего 9 примеров, из них в 6 словах написание **Ъ, Ь** приходится на конец строки: дер'жимъ (24об), свер'хѹ (54), ѿ сер'добольи (62), скор'би (26об), гор'ло (98), вол'ны (27), вол'хвъ (69об), поверь/гъ (94об), долъ/зѣ (27), помолъ/ча (38), волъ/ны (54), веръ/хов'наго (74об-75), исполъ/нився (81об), и/сполъни (42об), долъжни (94об), накоръмлѧи (118об). В одном примере после буквы плавного пишется буква **◊**: поло^{нз} (111об). В сложных словах в бывших сочетаниях типа *tьrt, *tьlt на месте букв редуцированных представлены буквы **◊, Є**: дол'готер'пѣнїе̑мъ (108).

В корнях слов с неполногласием типа *tert, *telt пишется только **Є**, хотя в данном списке книжник употребляет и русские полногласные формы: млека въ средоу (15), брегъ (111), дшю влекѫ (94) и волочити (22), пленено (68об) и полониша (64об), быв'шемоу полонѹ (60), а также русские имена: всеволода (2), воло/димира (2-2об). В предлогах-приставках прѣ-/прѣд- отмечена также только буква **Є**, за исключением одного примера: пре^{д} нимъ (1), пре^{д}ставити (1), преслав'но (2), пренти (57об), но прѣидоша (57об).

Мена букв **ѣ/е** отмечена в окончаниях существительных: гражанѣ (5об), по трехъ лѣтѣхъ (48), в' желѣзехъ (75); в корнях и в суффиксах: коверъ (79,4) и ковѣръ (79), болезнь (103об). В корне слова *ехать*, кроме двух примеров, пишется только буква **Є**: єхати (12), єха (96, 103), доєхати (84об), доєхаша (98об), выєхати (102), сьєхав'шимсѧ (104), приєха (104) и ѣдоущю (96об), привѣхаша (100). Мена **ѣ/и** представлена в суффиксе глагола видѣти и в приставке пре-: ви/дити (35об), видила (110об), пї/дѣла (44об). Мена **ь/е/ѣ** отмечена в корне *грек* (грьк): грѣчьстѣмь (2), ѿ земля грѣчьскы (75об) и въ грекы (95).

В исследуемом списке встречаются написания с буквой **◊** в начале слова в соответствии со старославянским **Є**: ѡдиною (15) и єдинъ (27об). Написания же с начальным **оу** в соответствии с **ю** в южнославянских рукописях представлены часто: оутроу (3об), заоутра (5), въ оутрѣи (14), на оутренїи (39), оуноша (27об), оуношю (27об).

В данной рукописи сочетания заднеязычных **Г, К, Х** с буквами, обозначающими на письме гласные звуки переднего ряда, часто пишутся в заимствованных словах и в именах собственных: **ГИ, ГЄ** – папежь/ гер'манъ (6об), иконопис'цю аг'гею (7об), гєѡр'гиѧ (43), сер'гїа (53), во фрогии (115); **КИ, КЄ, Кѣ** – ѿ/ предѣлъ ликинескѣ (20об), кесарїа (24об), кюрїакъ (34об), ѿ лоукїискыѧ ѡбласти (40об), кирїакъ именемь (46об), ѿ в^{с}си кен'ди/меньскы (49об), китъ (110, 110об); **ХИ, ХЄ** – архїерѣи (1), ар'хиерѣи (101об), во ан'тиѡхїю (4), ар'хїепкпѹ (16), ар'химан'дритъ (16), хелоударь (121), хел'дари (125об). Случаи написаний **ГИ, КИ, ХИ** в других словах, а также на месте результатов 2-ой палатализации единичны: глѹхимъ (1об), рѹ/ски^{х} кнѧзеи (2), аки (13об, 54об, 89, 110) и акы (111), кыєвѣ (94об) и києвѣ (96, 100об), кихъ словесъ (100), восхищенъ (104об), за грѣ/хи (105об), никии (107об).

Послебукв **Ж, Ш, Щ, Ц** могутупотребляться буква **ю**, дограф **оу** или буква **ѹ**, употребление этих букв не является строго дифференцированным. После **Ч** пишется только буква **Ю**, что указывает на мягкость данного звука в говоре писца: стражюци^{х} (5) и к' моужоу (8об), извольшю (3об) и ѧвлешоуса (7об), нашѹ (8) и нашоу (8об), сѹщю (5об), оутапающѹ (12об), тѹжащоу (15об), растѹщю дѣтищѹ (16), иконописцю (11) и ико/нописцоу (10), црцю нашѹ бцоу (8); буква **Ч**: чюдеса (1об), чюдо (2), чюденъ (10об).

Отражением яркой фонетической черты псковского говора XIII–XV вв., о которой упоминает Н.М. Каринский, и в Паремейнике 1271 года [2, с. 235], и в Палее 1477 года [3, с. 54], являлась мена **ц/ч**. Мена аффрикат наблюдается и в «Житии Николая Мирликийского», но встречается эта особенность редко: наричаємѹю (28об) и нари/цаємоую (28об), тол'читє (вм. толците) (72). В одном примере встретилось сочетание **жг** на месте **жд**: без'дож'гїє (118). Такие фонетические особенности в данной рукописи единичны, они свидетельствуют, скорее всего, не о принадлежности этого списка к псковской школе письма, а о том, что это следы протографа.

В данном списке можно отметить такие грамматические формы, которые, редко встречаются в текстах церковного содержания, как местоимение собѣ: на собѣ искѹпъ (102об); флексия Род. пад. ед. числа имен существительных на *j : ѿ темницѣ (123об), ѡ̑с темницѣ (125об), но формы Род. и Местн. пад. ѡ̑с темници (126), ѡ̑с темни/ци излѣзете (126об), на бѣлѣ конѣ (126), которые уже имеют окончания существительных твердого варианта; а также употребление русского варианта слова *Иоанн*: въ цркви стго ивана пр^{д}тча (5), єванъ (44), съ крстителемь/ иваномъ (73).

Таким образом, можно сделать вывод, что графические и орфографические особенности исследуемого списка не отличаются от

норм письма XIV – начала XV века. В данном памятнике письменности появляются новые написания, характерные для письма раннего периода, и эти новые черты не свидетельствуют о «южнославянском влиянии», а указывают на то, что в русской письменности второй половины XV в. складывается новая графико-орфографическая система, или, как называет этот процесс Б.А. Ларин, реставрация «старославянского языка, но в известной мере и древнейшего русского литературного языка домонгольской поры» [5, с. 241-242].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Древнерусская грамматика XII-XIII вв. – М., 1995.
2. Каринский Н.М. Паремейник 1271 года как источник для истории Псковского письма. Лекция. – М., 1926.
3. Каринский Н.М. Язык Пскова и его области в XV в. – СПб, 1909.
4. Крутова М.С. Святитель Николай Чудотворец в древнерусской письменности. – М., 1997.
5. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII в.). – М., 1975.
6. Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI – первая пол. XIV в. – Л., 1987.

УДК 808.5

Пригарина Н.К.
Волжский гуманитарный институт (филиал)
МОУ ВПО «Волгоградский государственный университет»

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ТАКТИКИ КАК ЭЛЕМЕНТ РИТОРИЧЕСКОЙ АРГУМЕНТАЦИИ*

Аннотация. В статье предлагается рассматривать формы организации языковых средств, используемые в аргументации судебной защитительной речи, как особые инструментальные риторические тактики, реализующие риторические (аргументативные) стратегии.

Ключевые слова: аргументация, убеждающая речь, судебная защитительная речь, риторические стратегии, риторические тактики, инструментальные тактики.

N. Prigarina

INSTRUMENTAL TACTICS AS ELEMENT OF RHETORICAL ARGUMENTATION

Abstract. In the article author suggest to examine forms of organizations of language means, used in the argumentation of judicial defensive speech, as special instrumental rhetorical tactics, realizing rhetorical strategies.

Key words: Argumentation, convincing speech, judicial defensive speech, rhetorical strategies, rhetorical tactics, instrumental tacticians.

Изучение роли стратегий и тактик в построении и организации убеждающей речи весьма актуально в современной науке.

В наиболее часто цитируемой работе О.С. Иссерс *коммуникативная* стратегия определяется как «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей», который «включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана» [Иссерс О.С., 2001, с. 54]. При этом *риторическими* стратегиями О.И. Иссерс называет только те, «в рамках которых используются различные приемы ораторского искусства и риторической техники эффективного воздействия на адресата» [там же].

На наш взгляд, *риторическая* (аргументативная) стратегия – это путь предъявления риторической аргументации, реализуемый через последовательно разворачивающиеся риторические действия для достижения конечного эффекта воздействия. Это выполнение сверхзадачи адресанта, направленной на достижение коммуникативной и воздействующей цели. Ср.: «Аргументативные стратегии — это методическое планирование действий, оказывающих влияние на исход определенной диалектической стадии или дискуссии в целом в чью-либо пользу, которое проявляется в систематическом, координи-

* © Пригарина Н.К.

нированном и одновременном использовании возможностей, соответствующих данной стадии» [Еемерен, 2006, с. 16].

Средства языкового оформления речи мы предлагаем рассматривать как особые – *инструментальные риторические* – тактики.

Инструментальные риторические тактики мы определяем как различные формы организации языковых средств выразительности, используемые на уровне текста и разворачиваемые в определенных аргументативных ситуациях с целью воздействия на адресата.

Инструментальные риторические тактики являются важным структурно-смысловым элементом *риторических* (аргументативных) стратегий, выполняют функцию эффективной презентации аргументативных ресурсов и усиливают эффект воздействия.

По нашему мнению, выбор тех или иных языковых средств (тропов, фигур и т. п.), используемых оратором, определяется задачей речи, служит для реализации замысла оратора в конкретной аудитории. В риторической аргументации тропы и фигуры не средства украшения речи, а разновидности риторических аргументов.

Указания на такую роль тропов и фигур в публичных выступлениях имеются во многих старых и новых риториках, в особенности написанных не теоретиками, а практиками, теми, кто сам активно выступал с публичными речами и умел воздействовать на аудиторию. Самой характерной в этом отношении является книга П.С. Пороховщикова «Искусство речи на суде», в которой автор пишет: «Риторические украшения, как и прочие элементы судебной речи, имеют право на существование только как средства успеха, а не как источник эстетического наслаждения» [Сергеич П., 1988, с. 46]. Ср. также: «Оратор пользуется метафорой для того, чтобы предотвратить возражения аудитории, в то время как поэт прибегает к ней потому, что она ему приятна» [Дюбуа Ж., 1986, с. 34].

Риторические (аргументативные) стратегии судебной защитительной речи реализуют инструментальные риторические тактики, построенные на основе аналогии, противопоставления, иронии, умолчания, уступки и градации.

1. Инструментальная тактика аналогии

Аналогия «представляет собой сравнение, состоящее в рассмотрении сходного явления или случая с целью эристического передвижения, доказательства и обоснования определенного утверждения» [Москвин В.П., 2008, с. 224]. Аналогии включаются в систему аргументации и под именем аргумент к прехождению — «аргумент, основание которого состоит в установлении однородности и равнозначности предыдущего и последующего фактов, при котором общие повторяющиеся свойства фактов оцениваются как норма» [Волков А.А., 1996, с. 328].

В речи по делу о злоупотреблениях в Саратовско-симбирском банке Ф.Н. Плевако последовательно разворачивает аналогию из области грамматики:

Ср.: *Все, что совершается перед глазами разумного человека, должно сделаться достоянием его мысли и* ***принять форму грамматического предложения****, в котором* ***части****, явления или дела* ***распадаются на те же элементы, на какие распадается и предложение: на сказуемое, подлежащее*** *и на случайные части целого суждения. Какое же слово подходяще* ***для сказуемого*** *настоящего дела?*

В следующей микротеме описывается смысл происшедшего. Она заканчивается словами:

В данном деле нет внешних условий гибели банка. Его погубили. Таким образом, ***сказуемое найдено...*** *Поищем* ***подлежащее к нашему предложению.***

После этого адвокат обосновывает виновность подсудимых, и делает вывод, что именно они – «подлежащие».

Но раз два влиятельных человека, — ***эти подлежащие****, найдены, то что же представляют собою другие лица?*

Далее оратор переходит к характеристике других фигурантов.

Ср.: *Но, кроме Коваленкова, были и другие лица, являющиеся* ***служебными частями предложения****. Что касается* ***других придаточных частей*** *— Бока и И. Борисова и случайно присоединившегося Марциновского, то по отношению первых я имею одно обстоятельство, которое затрудняет меня произнести слово обвинения: в оценках не упоминается их имен, они появляются в одной лишь оценке Кано-Никольского имения.*

Таким образом, данная аналогия выступает организующей пружиной всей конструкции речи.

2. Инструментальная тактика противопоставления

Противопоставление имеет в основе ан-

титезу, которая в данном случае рассматривается как средство воздействия, лежащее в основе инструментальной тактики. Мы относим к тактике противопоставления все случаи, где оратор намеренно разводит, противопоставляет реалии, в том числе те, что обычно не связаны между собой никакими отношениями, но *становящиеся* конфликтными, когда они поставлены рядом.

Тактика противопоставления реализуется в судебной защитительной речи через противопоставление:

- преступника и жертвы:

Ср.: *Есть на свете больная и жалкая слабоумная девушка — А.В. Мазурина, Бог знает зачем коротающая ни себе, ни людям ненужную жизнь. Есть на свете другая женщина, — она перед вами, — почтенного вида и преклонных лет, которой, казалось, не след и сидеть на скамье позора, на скамье отверженников общества. А между тем, судьбе угодно было связать общей нитью эти две противоположные натуры. Замечательная энергия, завидная сила воли этой и бессилие и безволие той дали место драме, реальностью ужасов и страданий превосходящей сотни созданий фантазии сердцеведов, по которым мы изучаем внутренний мир человека* (Ф.Н. Плевако, Дело Булах);

- морального облика подсудимых и морального облика реальных участников процесса или других известных присяжным реальных людей:

Ср.: *Мы видим здесь людей, которые прожили по пятидесяти лет и которые могут сказать тем, которые так чернят их: «**Посчитаемся прошлым, кто из нас больше принес пользы**», — и тогда **пришлось бы краснеть не подсудимым, а тем, которые по недостатку собственных достоинств желают корить людей**, прежде чем вы произнесете свой приговор* (Ф.Н. Плевако, Дело Московского ссудного коммерческого банка);

- слов и действий обвинения и слов и действий потерпевших:

Ср.: *Спасите, воскликнуло оно* [обвинение]*, указывая на Марью и Константина, этих несчастных от подобных людей! А на это обвинительное слово откликались слова матери подсудимых и будто бы потерпевших: я — мать их, все они одинаково дороги мне, одних другим я не дам в жертву, но по правде и по сердцу я уверяю, что подсудимые не виноваты, что они равно достойны любви моей. Режет ухо жестокое возражение с трибуны прокурора, что мать изменила голосу природы и выдает одних детей на жертву другим. Слабый и неразвитый брат, Константин, больная душой и телом сестра, Марья, каким-то чудом собрали свои последние силы и проговорили: мы любим братьев, прощаем обиды, отвергаем обвинение; а оно – это обвинение – заткнув уши от этих из сердца исходящих криков, просило вас не верить им и засудить сидящих перед вами, неповинно привлеченных, братьев Новохацких...* (Ф.Н. Плевако, Дело А. и Н. Новохацких);

- действий и поступков честных людей и действий и поступков преступников:

Ср.: *Все спутывается... Будущая дорога перейдет в руки деятелей, которым чужда идея спасти ошибку старого путем солидарности между заводом и дорогой. Для них завод — только неисправный должник, стоящий столько, сколько можно выручить от продажи его с молотка. Мечты Саввы Ивановича лопаются. Его мероприятия, из которых он тайны не делал, которые все занесены в книги, напечатаны в балансах и утверждены своевременно общими собраниями, объявляются сплошным рядом преступлений, и **человека, которого восторженно благодарили за 25-летнюю службу акционеры,** получившие по несколько сот рублей на акцию дивиденда, которые **аплодировали его смелым планам**, — теперь, при первой неудаче, сбившей с акций лишь биржевую спекуляционную цену и спустившей ее до цифры в 500 руб. (почти вчетверо против номинальных 150), **бросают, под предводительством г-на Хитрово, в камеру прокурора...*** (Ф.Н. Плевако, Дело С.И. Мамонтова).

С помощью противопоставления оратор может изображать внутренние противоречия личности подсудимого, которые помогают объяснить мотивы действий подсудимого:

*Я убежден, что две отмеченные свидетелями сцены с револьвером были плодом этого диссонанса в отношениях к орудиям смерти Висновской и Бартенева.**Она играла – он жил*** (Ф.Н. Плевако, Дело Бартенева).

3. Инструментальная тактика уступки

Эта тактика состоит в том, что сначала оратором для объединения с оппонентом предъявляются общие ценности, а затем он обращается к вопросам, где согласия нет. Применяется данная тактика в конфликтной аудитории и реализуется, как правило, на основе риторических фигур **концессии и мейозиса.**

а) **Концессия** (лат. Concessio – уступка, позволение, согласие) – «речевой оборот, при-

званный разрешить поставленное оратором противоречие через опровержение гипотезы, а значит, и самого факта существования какого-либо иного мнения, кроме очевидного» [Демидов О.В., 2000, с. 82].

«Концессия расчищает путь мысли, неприятной слушателям. Нельзя сказать присяжным или судьям: наказание бывает несправедливой и жестокой расправой, не вызвав в них некоторого неудовольствия. Оратор говорит: "Есть, бесспорно, такие преступники, в отношение которых наказание является необходимым возмещением содеянного, является безусловным требованием чувства справедливости". После этого уже можно смело сказать: "Но есть и такие, для которых наказание является ненужной и жестокой расправой"» [Сергеич П., 1988, с. 59].

Концессия используется в случаях, когда адвокат соглашается с некоторыми суждениями оппонента для того, чтобы показать свою объективность, однако потом предлагает как правильную противоположную точку зрения:

Ср.: *Перед нами было прежнее обвинение присяжных.* ***Мы перед ним преклоняемся и убеждены, что оно произнесено по совести. Но*** *те присяжные не имели того громадного опыта, которым мы владеем теперь. И притом — какие же воздействия были на их совесть! Мы должны эти воздействия разобрать. Наученные первым страшным уроком, мы должны «то же слово, да иначе молвить»* (С.А. Андреевский, Дело Мироновича).

б) **Мейозис** (лат. Meiosis – уменьшение). Мейозис «представляет собой фигуру нарочитой неточности, состоящую в преуменьшении степени качества» [Москвин В.П., 2008, с. 600]. В нашем исследовании так назван один из способов разворачивания тактики уступки, при котором оратор признает свою ошибку в малом, неглавном с тем, чтобы указать на свою правоту в большом, главном [Сергеич П., 1988].

Ср., например, как Ф.Н. Плевако призывает наказать его самого за допущенные ошибки, но не переносить ответственность на подсудимого:

Между положением прокурора и защитника — громадная разница. За прокурором стоит молчаливый, холодный, незыблемый закон, а за спинами защитника — живые люди. Они полагаются на своих защитников, взбираются к ним на плечи, и...страшно поскользнуться с такой ношей! ***Если я сказал лишнее слово, я сам должен держать и ответ: на меня негодование, но ни одной стрелы — туда!..*** (Ф.Н. Плевако, Дело С.И. Мамонтова).

4. Инструментальная тактика иронии

Ирония – важное средство эффективного воздействия в аргументации судебной защитительной речи. Ирония – троп, в основе которого лежит «перенос положительного смысла в «противное значение». В первой русской «Риторике» ирония названа «злохвалением». Классический пример: «Радуйся, царю Иудейский!» [Аннушкин В.И., 2007, с. 194].

Ирония используется для дискредитации оппонента, – как правило, прокурора – и предъявления своей позиции: ирония помогает адвокату сформировать недоверие к показаниям свидетелей, с помощью иронии излагаются обстоятельства слушаемого дела, ирония позволяет улыбнуться даже по поводу действий прокурора:

Ср.: *Не могу не согласиться с тем,* ***кто имеет за собою хотя и маленький авторитет, кому не откажет в значении и г. прокурор****, хотя он так сильно настаивает на значении показания, данного на предварительном следствии:* ***составитель Устава,*** *которым мы пользуемся,* ***мнения г. прокурора никогда не разделял****. Он создал судебное следствие, на котором проверяется предварительное следствие, а не наоборот* (Ф.Н. Плевако, Дело Лебедева).

А.И. Мигунов считает, что ирония может служить «формой риторического обоснования, то есть придания определенного смысла высказыванию в разуме слушателя, который пытается понять сказанное, найти сказанному определенное место в контексте своего знания предметной области, о которой идет речь» [Мигунов А.И., 2008, с. 29]. «Ирония – способ косвенного указания на смысл, действие от противного. Это своего рода косвенное доказательство или метод рассуждения через сведение к абсурду, рассуждения, на которое должен быть способен слушатель» [Мигунов А.И., 2008, с. 35].

5. Инструментальная тактика умолчания

Умолчание «является фигурой нарочито неполной, а потому не всегда и не для всех вполне ясной речи. Данный прием состоит в обрыве отдельного высказывания или даже целого повествования либо отдельной его структурной части в расчете на то, что его ад-

ресат догадается, о чем идет речь либо по ситуации, либо по подтексту» [Москвин В.П., 2008, с. 580].

Инструментальная тактика умолчания состоит в том, что оратор сознательно не до конца выражает свою мысль, чтобы аудитория сама завершила ее и сделала те выводы, которые ему необходимы.

Например, если оратор является представителем гражданского истца, то на домысливание могут быть оставлены возможные другие преступления подсудимого, более низменные мотивы, чем те, что получили доказательство в суде и т. п. Открыто утверждать, что они есть, адвокат не может, поскольку другая сторона потребует доказательств, однако намекнуть, посеять зерна сомнения вполне можно:

Ср.: *Пусть идет своей дорогой разрушающий девушку недуг. Не мешать, а, наоборот, очищать ему путь, чтобы шел он торжественно и быстро к полной победе над своей добычей — вот что стало мечтой и делом Булах.* ***Я боюсь верить более убийственным замыслам Булах****, но зато в данном поступке убеждаюсь рядом мыслей и выводов из слышанного нами* (Ф.Н. Плевако, Дело Булах).

Приведем пример, где для усиления недоверия к доводам оппонента адвокат допускает намек на умышленный характер искажения фактов, очевидно, по причине личной заинтересованности (подобные примеры возможны только в тех речах, где как процессуальный противник выступает не прокурор, а гражданский истец или адвокат другого подсудимого):

Ср.: *Но в обвинительном акте указана еще другая цель совершения подлога, а именно та, чтобы не подвергнуться ответственности за нарушение § 11, п. I Устава банка. В этом пункте сказано, что банку запрещается покупка бумаг более чем на 600 000 руб. Но обвинение забывает, что в отчете покупка все-таки была записана цифрой большей, чем устав разрешает. Где же логика и справедливость? Мы думали, что эти силы должны быть господствующими на суде,* ***но настоящий процесс доказывает, что важнее какие-то третьи силы, а не эти, и господа, здесь присутствующие, отстраняют и логику, и справедливость, как вещи, для них непригодные*** (Ф.Н. Плевако, Дело Московского ссудного коммерческого банка).

6. Инструментальная тактика градации

Градация – риторическая фигура, «сочетающая сопоставление по сходству и контрасту. Состоит из ряда словесных компонентов (не менее трех), имеющих нечто общее в значении и в то же время противопоставленных друг другу по интенсивности проявления этого общего. Противопоставление усиливается или, наоборот, падает от компонента к компоненту» [Хазагеров ГГ., 1999, с. 221].

Особое значение градация имеет при выступлении перед критически настроенной аудиторией, поскольку помогает безболезненно перейти от бесспорной мысли (очевидной ценности) к спорной мысли, подлежащей доказательству. Например, в речи в защиту Н.А. Лукашевича, который обвинялся в умышленном убийстве, адвокат Ф.Н. Плевако начинает с того, что соглашается с оценкой убийства, как самого страшного зла, но затем показывает, что кроме умышленного убийства законом предусмотрены и еще три варианта квалификации убийства, причем в речи их описание расположено от самого тяжкого (умышленное) к наименее тяжкому (убийство в припадке умоисступления). Это помогает слушателям постепенно перейти от однозначного осуждения деяния подсудимого к рассмотрению других возможных оценок. В результате суд признал, что подсудимый совершил убийство в припадке умоисступления, и оправдал его.

Таким образом, изучение роли языковых средств оформления речи в построении риторической аргументации предполагает их рассмотрение как средств аргументативного воздействия в составе инструментальных риторических тактик.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аннушкин В.И. Риторика. Вводный курс: уч. пос. – 2 изд., испр. – М., 2007. – 292 с.
2. Волков А.А. Основы русской риторики: учебник. – М., 1996. – 345 с.
3. Демидов О.В. Речевые приемы обвинения (на материале судебных выступлений А.Ф. Кони): дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2000. – 136 с.
4. Дюбуа Ж. Общая риторика: учебник / Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкенберг, Ф. Мэнге, Ф. Пир, А. Тринон / Под ред. А.К. Авеличева. – М., 1986. – 392 с.
5. Еемерен Ф.Х. ван. Аргументация и разумность: о поддержании искусного баланса в стратегическом маневрировании // Мысль. – 2006. – № 6. – С. 8-21.
6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М., 2001. – 284 с.
7. Мигунов А.И. О единстве аргументативных и риторических форм обоснования //Модели рассуждений – 2: Аргументация и рациональность: сб.

науч. ст. / под общ. ред. В. Н. Брюшинкина. – Калининград, 2008. – С. 19-38.
8. Москвин В.П. Аргументативная риторика: теоретический курс для филологов. – Ростов-на-Дону, 2008. – 637 с.
9. Сергеич П. Искусство речи на суде. – М., 1988. – 384 с.
10. Хазагеров Г.Г. Общая риторика: Курс лекций / Отв. Ред. Е.Н. Ширяев. – 2-е изд. – Ростов-на-Дону, 1999. – 320 с.

УДК 811.161.1'367.635

Родионова И.Г.
Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СОСТАВНОМ ИМЕННОМ СКАЗУЕМОМ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ АНАЛИТИЗМА*

Аннотация. В статье рассматриваются аналитические формы фразеологизмов, выступающих в роли именной части составного именного сказуемого и употребляющихся с различными связками. Особое внимание уделяется видам, функциям и значениям связок в предикативных фразеологизмах.

Ключевые слова: аналитическая форма, составное именное сказуемое, фразеологизм, связка.

I. Rodionova

USE OF IDIOMS IN THE ELEMENTAL NOMINAL PREDICATE AS A DEMONSTRATION OF ANALITISM

Abstract. This article is about analytical forms of idioms, which are used as nominal part of elemental nominal predicate and are used with different copuls. The great attention is paid to forms, functions and means of copuls.

Key words: analytical form, elemental nominal predicate, idiom, copul.

Тенденция развития аналитизма в грамматическом строе современного русского языка, о которой говорил академик В.В. Виноградов [Виноградов В.В., 1972, с. 36], находит своё проявление в предложениях с составными именными сказуемыми с именной частью, выраженной фразеологизмами. «Фразеологизм (фразеологическая единица) – это семантически связанное сочетание слов и предложений, которые, в отличие от сходных с ними синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определённого лексико-грамматического состава» [Телия В.Н., 1998, с. 559].

Модальное значение фразеологизмов, выступающих в роли именной части составного именного сказуемого (т. е. предикативных фразеологизмов), выражается связкой: *Председательствующий, и всегда человек недоброжелательный, нынче* ***был*** *особенно* ***не в духе*** (Л. Толстой); *Словом сказать, молодые люди* ***были хоть куда*** (М. Салтыков-Щедрин); *В нашу первую и пока что единственную встречу ничто не мешало нам: её никто не ждал, и я* ***был соломенным вдовцом…*** (Ю. Нагибин).

Связки, употребляющиеся с фразеологизмами, помещены в словарных статьях фразеологических словарей. Например: ***В БЕГАХ****. 1. Устар. В самовольной отлучке (быть, числиться, считаться и т. п.)*; ***ЗА БОРТОМ****. Вне дела, не участвуя в деле, предприятии, игре и т. п. (оставаться, быть, находиться)*; ***В УДАРЕ****. 1. В состоянии душевного подъёма, вдохновения, при котором удаётся что-либо делать очень хорошо (быть, находиться, чувствовать себя и т. п.)* [Фразеологический словарь русского языка, 2006, с. 32, 41, 468]. Поскольку словари и грамматики отражают языковую систему, т. е. то, что «объективно заложено в данном языковом материале и что проявляется в индивидуальных речевых системах, возникающих под влиянием этого языкового материала» [Щерба Л.В., 1974, с. 26], постольку можно говорить об аналитической природе фразеологизмов.

В настоящей статье рассматриваются

* © Родионова И.Г.

виды, функции и значения связок во фразеологизмах-сказуемых. В качестве иллюстративного материала используются предикативные фразеологизмы, извлечённые из произведений русской художественной литературы, публицистических текстов, а также из Фразеологического словаря русского языка [Фразеологический словарь русского языка, 2006] и Фразеологического словаря русского литературного языка [Фёдоров А.И., 2008].

Облигаторным компонентом грамматической формы именного предложения с аналитическим сказуемым является связка [Лекант П.А., 1995, с. 91]. «Глагольная связка есть глагол, не имеющий вещественного значения и соответствующий одной формальной стороне глагольного сказуемого» [Пешковский А.М., 2001, с. 217].

«Универсальная» связка *быть* в предикативных фразеологизмах

Аналитическая форма сказуемого «в весьма значительной степени «обязана» связке *быть*» [Лекант П.А., 2008, с. 16]. Как писал Л.В. Щерба, «строго говоря, существует только одна связка *быть*, выражающая логическое отношение между подлежащим и сказуемым. Все остальные связки являются более или менее знаменательными, т. е. представляют из себя контаминацию глагола и связки, где глагольность может быть более или менее ярко выражена» [Щерба Л.В., 1974, с. 95].

Лишённая вещественного значения, стилистически нейтральная, идеальная связка *быть* представляет ядро связочной системы, выражает три инвариантных значения времени и наклонения фразеологизма, не отягощая его дополнительными оттенками смысла. Высокая степень грамматизации *быть* определяет её доминирование над полузнаменательными связками [Савостина Д.А., 2008, с. 5]. «Связка *быть* – не глагол, хотя и имеет глагольные формы. Ей чуждо значение действия (*быть* в значении глагола существования – лишь омоним связки). Она мыслится вне категорий вида и залога» [Виноградов В.В., 1972, с. 529]: *Ведь обстоятельства ваши таковы, что вы* ***в моих руках****: ведь дело идёт к тому, чтобы умирать с голоду* (Н. Гоголь); *Скоро половина России* ***будет в его руках*** (Н. Гоголь); *Хлобуев отрекомендовал им хозяйку жену. Она* ***была хоть куда*** (Н. Гоголь); *Скажите ему «незадача» – и он ответит, что это та самая вещь, при которой,* ***будь*** *человек хоть* ***семи пядей во лбу****, – ничего не поделает* (М. Салтыков-Щедрин); *Родом из семиреченских казаков, однокашник Бориса по полковой школе, комроты Филькин, фамилия которого* ***была притчей во языцех*** *и не соответствовала его боевому характеру, приветливо, даже чересчур приветливо встретил взводного* (В. Астафьев).

В настоящем времени изъявительного наклонения связка *быть* представлена особой, нулевой формой и (реже) формой *есть*. Нулевая форма связки *быть* является компонентом составного именного сказуемого с фразеологизмом в именной части: *Он, подобно актёру, мог нравиться или не нравиться очевидцам-современникам, но для потомства (которое для него наступает с какою-то особенной быстротою) – он <>* ***мёртвая буква****, ничего никому говорящая, ни о чём никому не напоминающая...* (М. Салтыков-Щедрин); *И даже, напротив, та скромная работа как раз ему <>* ***по плечу*** (М. Зощенко).

Фразеологизмы со связкой *есть* придают высказыванию оттенок устарелости, а предмету речи (подлежащему) – чёткость и точность характеристики: *В тюрьме и путешествиях всякая книга* ***есть божий дар****... и покажется вам занимательна, как арабская сказка* (А. Пушкин); *Заявляю торжественно, что материя, печатающаяся с тем же псевдонимом в «Стрекозе», не* ***есть дело рук моих*** (А. Чехов).

Знаменательные связки в предикативных фразеологизмах

Помимо «универсальной» связки *быть*, в составе предикативных фразеологизмов употребляются «так называемые знаменательные связки» (Л.В. Щерба), в которых «мы наблюдаем контаминацию двух функций – связки и большей или меньшей глагольности» [Щерба Л.В., 1974, с. 95]. К таким связкам относятся: *стать, становиться, казаться, оказаться, делаться, считаться, называться* и т. п. По словам В.В. Виноградова, они «представляют собой гибридный тип слов, совмещающих функции глагола и связки» [Виноградов В.В., 1972, с. 529].

Знаменательные связки служат не для обозначения действий, соотнесённых с субъектом, а для выражения модально-временных значений сказуемых. Такие связки являются лексически неполноценными, поэтому они не могут раскрыть свойства и качества подлежащего и требуют добавления другого слова для определения признака подлежащего: *Но*

большинство крестьян было бедное, существовало впроголодь... и всецело ***находилось под пятой*** *у богатеев* (М. Салтыков-Щедрин); *Лёгкое возбуждение снова поднялось в нём, он почувствовал, что* ***находится в ударе*** (А. Эртель). Слово *находиться* в данных предложениях имеет значение «пребывать», а не «присутствовать», поэтому является связкой, а не глаголом. Ср.: *Пелагия тем временем искоса разглядывала прочих, кто* ***находился*** *в спальне* (Б. Акунин).

Приведём примеры других знаменательных связок в составе предикативных фразеологизмов: *В дуэли* ***остаётся*** *всё* ***шито и крыто...*** (А. Герцен); *Он... всегда* ***находился в*** *отличной* ***форме*** *и постоянно улучшал свои результаты* (Б. Раевский); *Пока наука не перестанет быть барской роскошью, пока она не* ***сделается насущным хлебом*** *каждого здорового человека... до тех пор бедность и безнравственность трудящейся массы будут постоянно усиливаться* (Д. Писарев).

Тенденция к аналитизму находит своё выражение и внутри самих знаменательных связок, употребляющихся в составе предикативных фразеологизмов. Первую группу аналитических знаменательных связок составляют отглагольно-местоименные образования типа *напоминать собой*, *представлять собой* и под.: *Высокая, тонкая, с тонкими стенами и очень тонкими перилами, хрупкая, нежная, выкрашенная в светло-голубой цвет, увешанная кругом занавесами, портьерами, драпри, – она (дача)* ***напоминает собой*** *миловидную, хрупкую* ***кисейную барышню*** (А. Чехов); *А дедушке Матвею Иванычу было над чем и над кем повластвовать, и он* ***понимал себя*** *в этом отношении не* ***пятым колесом в колеснице*** *и не* ***отставным козы барабанщиком*** (М. Салтыков-Щедрин); *Никогда не приходило Арине Петровне на мысль, что может наступить минута, когда она* ***будет представлять собой «лишний рот»*** (М. Салтыков-Щедрин); *Мимоходом он* ***принимал на себя вид оскорблённой невинности*** *и лёгкими намёками наводил чёрную краску на княжну Зинаиду* (В. Одоевский); *Закрыв глаза, предавался я страстным мечтаниям. И я уже* ***видел себя*** *путешественником,* ***искателем приключений*** (И. Соколов-Микитов).

Вторую группу аналитических знаменательных связок составляют сочетания *быть* с именами прилагательными: *быть похожим, быть подобным, быть сходным с* и т. п. Такие связки широко употребляются в предикативных фразеологизмах: *Но ведь психология, господа, хоть и глубокая вещь, а всё-таки* ***похожа на палку о двух концах*** (Ф. Достоевский). В подобных случаях мы можем говорить о «двойном» аналитизме: с одной стороны – предикативного фразеологизма, с другой – его составной части – связки.

Функции связок в предикативных фразеологизмах

В современном русском языке выделяется три **функции** связок: грамматическая, формальная и семантическая [Лекант П.А., 1995, с. 93]. Названные функции реализуются связками и при употреблении с предикативными фразеологизмами. Рассмотрим каждую из названных функций.

1. **Грамматическая** функция связки заключается в выражении модально-темпорального плана предложения, а также (при наличии показателей лица) персональности: *...И он рассуждал справедливо, что таможня, как бы то ни было, всё ещё не более как* ***журавль в небе****, а комиссия уже* ***была синица в руках*** (Н. Гоголь) – фразеологизм *журавль в небе* употреблён с нулевой формой связки *быть*, выражающей значение изъявительного наклонения настоящего времени, а фразеологизм *синица в руках* используется со связкой *быть* в форме изъявительного наклонения, прошедшего времени, единственного числа, женского рода. *Не пьёт, не курит, парень работящий, Любочка* ***будет как за каменной стеной*** (М. Рощин) – составное именное сказуемое выражено фразеологизмом *как за каменной стеной* со связкой *будет* в изъявительном наклонении будущем времени, 3-м лице, единственном числе. *По общему же правилу,* ***будь*** *человек хоть* ***семи пядей во лбу****, имей он хоть волчий аппетит, но ежели, по щучьему велению, он засел в разряд неполучающих, то и не выкарабкаться ему оттуда ни под каким видом* (М. Салтыков-Щедрин) – фразеологизм *семи пядей во лбу* употреблён со связкой *будь* в форме повелительного наклонения для выражения сослагательного наклонения, т. е. связка реализует переносное значение наклонения. *Ах, как я нуждаюсь в темах! Весь исписался и* ***чувствую себя на бобах...*** (А. Чехов) – составное именное сказуемое выражено фразеологизмом *на бобах* со связкой *чувствую себя*, выражающей изъявительное наклонение, настоящее время, 1 лицо, единственное число.

2. **Формальная** функция связки состоит в реализации грамматической связи именной части сказуемого с подлежащим или фор-

мальной независимости главного члена, т. е. связка выражает отнесённость предикативного признака, названного фразеологизмом, к субъекту-подлежащему: *Мисси очень хотела выйти замуж, и* ***Нехлюдов был хорошая партия*** (Л. Толстой); *– Да, простите меня,* ***я*** *нынче* ***не в духе*** *и не имею права на других наводить тоску, – сказал Нехлюдов* (Л. Толстой). [Генерал] *ведь только петушится, а на деле* ***он божья коровка*** *и к этой службе совершенно не способен* (Н. Лесков); *Урюком я его ещё никогда не называл, и Рюрик непривычно нахмурился, считая, должно быть, что* ***я*** *всё ещё* ***не в своём уме*** (В. Астафьев).

3. **Семантическая** функция связки заключается в обозначении сущности отношений «предмет – признак», т. е. связка содержит модальную оценку отношения признака (предикативного фразеологизма) к субъекту (подлежащему). Ср.: *(Пушкинский театр)* ***был первой ласточкой*** *в области организации частных театральных предприятий* (Ю. Юрьев); *(Пушкинский театр)* ***являлся первой ласточкой*** *в области организации частных театральных предприятий; (Пушкинский театр)* ***оказался первой ласточкой*** *в области организации частных театральных предприятий; (Пушкинский театр)* ***считался первой ласточкой*** *в области организации частных театральных предприятий* и т. д.

Таким образом, названные функции связок при фразеологизмах состоят не в обозначении действия субъекта (подлежащего), а в выражении синтаксических отношений признаков (фразеологизмов) к субъекту и в оценке этих отношений говорящим.

Значения связок в предикативных фразеологизмах

Связки, употребляющиеся при фразеологизмах, различаются модальной оценкой отношений признаков к субъекту и реализуют фазисные, модальные и логические значения [Лекант П.А.., 1995, с. 93].

1. Фазисные значения связок:

1) становление, возникновение признака выражается связками *становиться (стать), делаться (сделаться)*: *Итак, я теперь в новой крайности, – это идея социализма, которая* ***стала*** *для меня идеею идей, бытием бытия, вопросом вопросов,* ***альфою и омегою*** *веры и знания* (В. Белинский); *Я решился, непременно, во что бы то ни стало, снова найти этого человека. Отыскать его –* ***сделалось*** *для меня* ***вопросом жизни или смерти*** (И. Тургенев); *И тогда она, конечно, перестала его приглашать к себе, поскольку видит, что человек ну просто душевно болеет и* ***делается как бы не от мира сего*** (М. Зощенко);

2) продолжение обладания признаком оформляется связкой *оставаться*: *Прежде* ***оставались в девушках*** *только горбатые и хромые, а теперь не берут даже красивых и богатых* (А. Чехов); *Басни навсегда* ***остались*** *для меня* ***камнем преткновения*** (С. Аксаков); *Законы, не пользующиеся сочувствием народа,* ***остаются мёртвой буквой*** (Д. Писарев); *Сам князь безмятежно спал, приоткрыв в полуулыбке тонкие губы, – судя по всему, его сиятельство* ***пребывал во власти*** *каких-то сладостных сновидений* (Б. Акунин);

3) завершение становления признака, результативность выражаются связками *получиться, выйти, очутиться*: *...И генерал скоро* ***очутился в руках*** *ещё больших мошенников, которых он вовсе не почитал такими...* (Н. Гоголь); *Вдова была изобретательна; перешивала, перекраивала, выворачивала – и всегда у ней* ***выходило хоть куда*** (М. Салтыков-Щедрин);

2. Модальные значения представляют собой оценку отношений «предмет – признак» в аспекте реальности («подлинности»):

1) констатация признака (его подлинность) выражается связками *быть* (в том числе и в нулевой форме), *являться* и пр.: *Многие перенимали уже польские обычаи... Тарасу* ***было*** *это* ***не по сердцу*** (Н. Гоголь); *Я ещё этого не замечал, но это –* ***ахиллесова пятка*** *всех журналов* (Л. Толстой); ***Козлом отпущения являлся*** *именно этот последний Лугинин, и на нём сосредоточилось всё внимание* (Д. Мамин-Сибиряк);

2) значение мнимости («кажимости») выражается связками *казаться, представляться, мниться* и др.: *Она восхищалась этой чертой его характера. Горя на путях войны он видел столько, что своё ему теперь* ***казалось каплей в море*** (Н. Рыленков); *Он* ***казался*** *ей* ***не от мира сего*** (Э. Казакевич); *Я в Москве у себя так редко вижу настоящих литераторов, что разговор с Боборыкиным* ***показался*** *мне* ***манной небесной*** (А. Чехов); *Но сейчас, рядом с Марченко, он (Рябинин) вдруг сам себе* ***показался*** *совсем* ***желторотым птенцом*** (Б. Горбатов); *Всё то, что Власич называл подвигом или честным порывом,* ***представлялось*** *ему бесполезною тратою сил, ненужными* ***холостыми вы-***

***стрелами**, на которые шло очень много пороху* (А. Чехов);

3) значение «обнаружения подлинности» признака вносится связкой *оказаться*: *«Дикая утка» на сцене Художественного театра **оказалась не ко двору**. Вяло, неинтересно и слабо* (А. Чехов); *Царский манифест, о котором ты говоришь, **оказался филькиной грамотой**, не в обиду вам будь сказано* (А. Степанов); *«Вожди» социалистов **оказались в чести** и **фаворе** у банкиров и фабрикантов* (М. Горький); *Случайное знакомство Медведского (с дельцом Яковом Наумовичем) **оказалось золотым дном*** (И. Соловьёв);

4) значение «подлинности восприятия» признака, допускающей элементы сомнения, мнимости, кажимости, выражается связками *выглядеть, иметь вид, производить впечатление, смотреться* и др.: *Среди этой шумной, весёлой и дружной братии он **выглядел желторотым птенцом**: на фронте он не был, пороха не нюхал* (Б. Галин); *Но теперь война эта **представляется** ему же не двигателем прогресса, а каким-то **ящиком Пандоры**, из которого сыплются на его страну ужаснейшие бедствия* (Г. Плеханов); *Потребовалось бы много страниц для описания всех проделок этого избалованного верзилы, рядом с которым Самонька **выглядел бы** сущим **агнцем божьим*** (М. Алексеев);

5) значение «притворной (мнимой) подлинности» передаётся с помощью связок *притвориться, прикинуться, принять (сделать) вид* и др.: *А она* [княжна Нина] ***прикидывалась казанской сиротой*** (М. Салтыков-Щедрин); *Мимоходом он **принимал на себя вид оскорблённой невинности** и лёгкими намёками наводил чёрную краску на княжну Зинаиду* (В. Одоевский);

6) значение «условленности» («общего мнения») выражается связками *считаться, пользоваться славой (репутацией), слыть* и др.: *Мать моя **считалась скорой на ногу**, иные мужики тягаться не могли* (М. Алексеев); *Что касается до собратий-помещиков, то в их среде Метельников **слыл мужем совета*** (М. Салтыков-Щедрин); *Старинный балтийский матрос, не имевший до революции и клока земли и перебивавшийся в родном селе то плотничьим, то столярным, то слесарным делом, Игнат Рубцов **слыл мастером на все руки*** (Б. Полевой).

Исследователями замечено, что «модальные значения связок неразрывно связаны с оценочными значениями, потому что логическая операция приписывания субъекту характеризующего признака предполагает обязательную (выраженную или имплицитную) оценку этого признака по шкале хорошо / плохо в эмоциональном или рациональном поле оценочности» [Герасименко Н.А., 2006, с. 12]. С другой стороны, «оценочным значением более всего обладают такие фразеологизмы, которые сравнительно легко вовлекаются в сферу именного сказуемого» [Жуков В.П., 2006, с. 163]: *Вот скажи, почему в жизни всегда по-дурацки: у хорошей бабы муж **ни рыба ни мясо**, а если парень стоящий, так непременно женится на какой-нибудь чертовке...* (Т. Полякова) – значение констатации признака – «ничем не выделяющийся, средний, посредственный человек» [Фразеологический словарь русского языка, 2006, с. 385]; *На горизонте нашей поэзии взошло новое яркое светило и тотчас **оказалось звездою первой величины**. Мы говорим о Лермонтове* (В. Белинский) – значение «обнаружения подлинности» признака – «известный, прославившийся в какой-либо области знаний, деятельности человек» [Фразеологический словарь русского языка, 2006, с. 165]; *Среди наших простых рабочих женщин она **выглядела как белая ворона** в своей мини-юбке* (А. Рыбаков) – значение «подлинности восприятия» признака, допускающей элементы мнимости – «человек, резко выделяющийся чем-либо среди окружающих его людей, отличающийся чем-либо, непохожий на них» [Фразеологический словарь русского языка, 2006, с. 75] и т. п.

3. Логические значения заключают рациональную оценку отношений «предмет – признак» и имеют следующие разновидности:

1) наличность, присущность признака, которые передаются связками *быть, являться*: *Заводская контора **была** для него **самым больным местом**, потому что именно здесь он чувствовал себя окончательно бессильным* (Д. Мамин-Сибиряк); *Крепость Врицен **была краеугольным камнем** второй немецкой оборонительной линии на этом участке* (Э. Казакевич);

2) значение тождества выражается связками *быть* (включая нулевую форму), *являться, значить, составлять, означать* и др.: *Вы, с её точки зрения, **человек с большой буквы*** (Ю. Герман); *Смоленск не раз **являлся камнем преткновения** на пути прежних иноземных нашествий к сердцу страны, к Москве...* (П. Проскурин);

3) сравнительно-сопоставительное зна-

чение может передаваться:

а) с помощью союзных или предложных форм в сочетании с нейтральными глагольными связками: *Герой мой* ***как будто был не совсем в своём уме****, по крайней мере, решительно не имел ясного сознания* (А. Писемский); *Земля, о которой вы говорите, у меня* ***как бельмо на глазу*** (Д. Григорович); *Вы хотите сказать, что я* ***как собака на сене?*** (Н. Гарин-Михайловский); *Она тоже* ***как белая ворона*** *на этом пляже, даже самой неловко* (М. Рощин); *Но мы забыли, что есть люди, считающие себя законными хозяевами «Динамо», им наше свободное поведение, веселье и беззаботность, наши летучие ледовые романы –* ***что вострый нож*** *живому сердцу* (Ю. Нагибин); *Голос его* ***стал как иерихонская труба*** (Н. Кочин); *Места здесь засушливые, дожди* ***вроде манны небесной*** (А. Кожевников);

б) системой связок с семантикой сравнения: *напоминать, быть похожим, походить на* и др.: *Он* ***напоминает*** *ей чем-то чеховского* ***человека в футляре*** (А. Коптяева).

Таким образом, фразеологизмы, употребляющиеся в функции именной части составного именного сказуемого, аналитичны по своей природе. Средством выражения аналитизма являются связки, которые обозначают наклонение и время предикативного фразеологизма, реализуют его связь с подлежащим, а также выражают различные оттенки фазисных, модальных и логических значений фразеологизмов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1972. – 616 с.
2. Герасименко Н.А. Модально-оценочная семантика связок // Русское предложение: компоненты с модальной, оценочной, экспрессивно-эмоциональной семантикой. Монография / Под ред. П.А. Леканта. – М., 2006. – С. 7 – 15.
3. Жуков В.П. Русская фразеология: Учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп., – М., 2006. – 408 с.
4. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: Учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и дополн. – М., 2004. – 247 с.
5. Лекант П.А. Функции связок в русском языке // Русский язык в школе. – 1995. – № 3. – С. 90-95.
6. Лекант П.А. Категориальный статус связки *быть* // Наследие академика Ф.И. Буслаева: история и современность: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвящённой 190-летию со дня рождения учёного (Пенза, 16 – 18 апреля 2008 г.). Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2008. – С. 12 – 16.
7. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении: Учебное пособие. Изд. 8-е. – М., 2001. – 432 с.
8. Савостина Д.А. Употребление форм предикатива в русской литературе 1 трети XX века: Автореф. дис. ... кандид. филол. наук. – М, 2008. – 22 с.
9. Телия В.Н. Фразеологизм // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М., 1998. – 685 с.
10. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13000 фразеологических единиц / – 3-е изд., испр. – М., 2008. – 878, [2] с.
11. Фразеологический словарь русского языка / Сост. Л.А. Войнова и др.; Под ред. и с послесл. А.И. Молоткова. – 7-е изд., испр. – 2006. – 524 с.
12. Щерба Л.В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. – С. 24-39.
13. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке // Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. – С. 77-100.

УДК 81’367” (091)15/18”

Рупосова Л.П.
Московский государственный областной университет

КОНЦЕПТ «СИНТАКСИС» В ЛОГИКАХ И ГРАММАТИКАХ КОНЦА XV – XVIII ВВ.*

Аннотация. В статье рассматривается метаязык учения о соединении слов в смысловое целое. Это учение первоначально излагалось в логиках и диалектиках, а с 20-х гг. XVII в. стало на Руси и разделом грамматик.

Ключевые слова: синтаксис, соединение слов, предложение, высказывание, имя, предикат.

L. Ruposova

CONCEPT OF «SYNTAX» IN LOGICS AND GRAMMARS OF THE LATE XV-TH–XVIII-TH CENTURIES

Abstract. The present article considers the metalanguage of the teaching on bringing words into a meaningful whole. The theory originally appeared in logics and dialectics, and from the 1620s in Old Russ on became a part of grammars.

Key words: syntax, combination of words, sentence, utterance, name, predicate.

В курсах по истории лингвистических учений *синтаксис* характеризуется как область языкознания, долгое время находившаяся под влиянием логики и риторики. Обращение к трудам философов, грамматистов и риторов (Платона, Аристотеля, стоиков, Дионисия Фракийского, Дионисия Галикарнасского, Доната и др.) свидетельствует о неразработанности проблем синтаксиса в античной грамматике, хотя уже в V в. до н.э. Гераклит выделял *логос* как особую философскую категорию, содержание которой синкретично. Это – слово, предложение, высказывание, речь; смысл; понятие, суждение; законченный текст. Логос понимался в античный период как универсальная осмысленность бытия, которой в речи соответствовал понятийный уровень. Языковой анализ проводился античными авторами на уровне слова и, соответственно, путем описания разных категорий слов, оформляющих вопрос или ответ, просьбу или «поручение». В известной хрестоматии «Античные теории языка и стиля» используются варианты специальных лексем для передачи синкретизма понятий античной гуманитарной мысли. Так, члены триады Демокрита (середина I в. до н.э.): предложение (высказывание) /словосочетание, целостная по смыслу часть предложения/имя в переводе названы: *речь, логос / речение, рема /имя. У* Платона идея Демокрита конкретизируется: *речь* включает в себя в качестве обязательных составляющих имя (ονομα) и глагол (ρημα). Имя выражает понятие. В соединении или в разделении этих двух «единиц», согласно учению Платона, можно обнаружить истинность/ложность высказывания. Но четкой границы между именем/ субъектом, глаголом / предикатом у Платона, а позже у Аристотеля нет. *Составной звук* (предложение, высказывание. – Л.Р.), имеющий самостоятельное значение, отдельные части которого также имеют самостоятельное значение, рассматривается Аристотелем с логических и грамматических позиций. Но предложение как часть «изложения» рассматривалась им в общем ряду: «элемент», слог, союз, имя, глагол, падеж. Члены предложения как особые единицы античными авторами не выделялись. Дифференциальные признаки «изложения», установленные Аристотелем: истинность, связность, целостность мысли – были освоены позже риторикой. И сам Аристотель рассматривал части речи как словесное выражение частей суждения, приписывая суждению способность *утверждать* или *отрицать*. Все остальные высказывания философ (повествование, побуждение) подводил под понятие предложения (речи), демонстрируя, что предложение шире суждения [1]. Сам же термин *синтаксис* ввели в научный оборот стоики.

Аполлоний Дискол (3 в. н.э.) создает *синтаксис частей речи*, описывая *слово* и его связи и формы в составе предложения. Византийский автор «Курса грамматики», которую можно назвать философской, Присциан (VI в.н.э.) ввел в научный оборот понятие *конструкции* – упорядоченного соединения частей речи или речевой цепи, лат. constructio –«взаимное расположение частей» [2].

* © Рупосова Л.П.

Таким образом, изучение мышления, слова и речи в древности велось с разных позиций: логики (диалектики), риторики и грамматики. Это не могло не оказать влияния на науку Западной Европы и Руси.

Учение *о соединении слов* – «словосочетании» – получило развитие в труде греческого ритора Дионисия Галикарнасского «О соединении слов». Русь начала осваивать это учение в 20-е гг. XVII в. в связи с переводом риторики Макария. Здесь есть раздел о фигурах речи: грамматических и риторических. Грамматическими фигурами названы *слова или речи и слогъ слов* – «просто слова и конструкции». Для нас представляют интерес вторые. К *видам глаголания (слагания слов)*, т. е. к способам соединения слов в предложениях отнесены: *соединение* (*союзъ, копуляцио, плока*, типа: был Федор Федором), *асиндетонъ*, (*несоединение, разнь)* – «бессоюзие», *полисиндетон (множественный союзъ)* – *«многосоюзие»*, *эклепсисъ (недостаточное)* – «эллипсис», *гласное обявление* –«восклицание с частицей, чаще – с О», *зеугма (спряжение, союз), силепсис (объяттие)* и др. [3].

Выделение синтаксиса в особую филологическую дисциплину в средневековой Европе связано с его становлением и развитием в рамках философского анализа речи.

Перевод Дмитрием Герасимовым «Доната» (1480 г.) – школьной грамматики Элия Доната с параллельными латинским и немецким текстами – не получил широкого распространения в среде восточнославянских книжников. Части речи в этой работе анализируются в составе *вѣщания* – «высказывания».

Источником сведений по синтаксису в средние века стали логики, где рассматривались, с опорой на «логику» Аристотеля и труды других античных мыслителей, номинативные единицы логического мышления, их члены и типы с соответствующими классификациями.

Остановимся только на специальных понятиях, которые в дальнейшем оказали влияние на развитие синтаксиса как специального раздела грамматики. Появившиеся в конце XV в. на Руси списки так называемой «Логики Авиасафа» в качестве исходного глобального понятия используют греч. νοος (νους) –«ум, разум, мысль; смысл, значение слова», в славянском тексте – *носуя (носея, насу, носе*) (НРБ, Q XVII, 261, с. 45). Аристотель под *мыслями* понимал суждение. Грецизм в славянском переводе отнесен и к субъекту и к предикату и, кроме того, означает само суждение. В дальнейшем в текстах только славянские эквиваленты: *держитель (держатель, одержитель)* – «субъект», *одержанный (содержаникъ, одержание, одержательный)* – «предикат», «суждение» – *осудъ (сосудъ, судно) (*Лог -1: 124; Лог.-2: 45). Здесь же описываются разновидности *прилоговъ* – «атрибутов», формирующих частные утвердительные суждения. Суждение – составная часть силлогизма – *ровнания (ровнаго, сложения осудоваго) Предки* – «простые утверждения» *рожаютъ ровнание* (Лог.-1: 128; Лог.-2: 51). Силлогизмам соответствуют сложные предложения, состоящие из двух предикативных частей, чаще причинно-следственные или условно-следственные, которые трактуются с позиций формальной логики Аристотеля. Качественно новый материал содержит переводная логика второй половины XVII в. В связи с изменением техники перевода в это время в тексте представлены некоторые латинизмы, грецизмы, и кальки: *субектумъ (подлежащее или подданое), категория (категориасъ или явственное оглаголание), силогизмъ.*

В *«Диалектике»* (в средневековом понимании – книга об искусстве прения – *двоесловница*) Иоанна Дамаскина суждение названо *изявлением* или *обявлением.* В источнике впервые появляется лексема *предложение,* по нашему мнению, синкретичная: *Егда же протягнем ся на взыскание, дша безсмертна ли есть, нарицается сие предложение* (Диал.: 93) –«предложение; суждение; риторический вопрос». *Еже убо подлежащее имя глется, а еже наньг(лаго)лемое (нань гл(аго)лемое) глется гл(аго)лъ* (Диал.: 91-93). При этом *подлежащее,* обозначая как субъект, так и объект, прямо связывается «с лежащей под именем вещью», в современном понимании – денотатом, а предикат с общим философским ее определением: *наньг(лаго)лемъ, наньглаголатися* –«давать общее определение», ср.: *наньглаголание* –«категория» [4].

Эти категории, начиная с «Российской грамматики» М.В. Ломоносова, называются *части речи*.

До появления в 1619 г. труда Мелетия Смотрицкого в грамматических сочинениях по церковнославянскому языку, известных у восточнославянских книжников, грецизм *синтаксисъ (сунтаксъ, сунтаксисъ)* обозначал в соответствии со своим первичным значением любые соединения единиц разных языковых уровней: сочетания букв, морфем, чаще всего, корня и окончания, членов пред-

ложении – *слов*. К *словам* отнесены: *Петръ и Павелъ апостоли*; *Петръ учитъ, Павьлъ посилает, Матфей благовествует* и под. Ср.: *Речениа четыре сотвориша слово: члкъ есть животно словесно...Сице слово по осмочастию изложение нарицается; Слово есть речении сложение. Речении бо сложение являет мысль самосовершенну* (Грам.-1: 18 -18 об.); *Cvнтаксисъ есть счинение словесъ* (Истомин, Град.ц., конец XVII в.: 17); *грамматика славянорусская съ синтаксиею* (Мат. АН 1743: 542).

Мелетий Смотрицкий в своем труде «Грамматики славенския правилное Cvнтагма» (1619 г.; 1648 г. – без имени автора) вводит в научный оборот грецизм: *синтагма* (ср. р.)– «вместе построенное, соединенное» с его определением «соответствущее правилам, т. е. нормам». Грамматист снабжает грецизм *Cvнтаксісъ (Cvнтаксеос)* в третьей части своего труда (с. 389-475) глоссой*: славенски Сочинение (Сочинение грамматичне)*. Автор отсылает читателя к учению о восьми частях речи, но ставит задачу открывать *разум* сочетающихся частей речи в *простом* синтаксисе: *речения ко осми слова частемъ возносимая/ известнымъ нѣкоимъ чиномъ сочиняти.* В этой части используется терминология морфологии, как и у античных мыслителей: названия частей речи, грамматических форм. Причем грамматист может излагать фактический материал, опираясь на стержневое слово, типа: *о Г(лаго)ла Страдателнаго сочинении* или на зависимое, типа: *о Сказателномъ со Г(лаго)лом.*

Обратим внимание и на полисемию лексемы *слово* в средневековых источниках. Она выражает специальные ЛСВ: разум; смысл, значение; слог, стиль; повествование, рассказ; высказывание, изречение; буква; словесный знак, символ; стилистическая фигура; довод; текст (СлРЯ XI – XVII вв., вып. 25: 98-105). Ср.: *словесница (словесницы)*– «логика».

На материале церковных контекстов (в основном) Мелетий Смотрицкий рассматривает структуру простых, осложненных и сложных предложений. Но основу изложения составляет истолкование словосочетаний с главным глагольным членом, не только на уровне управления, но и примыкания: *наречия примещут(ъ)ся Именемъ/ Глаголомъ*. Основное внимание уделяется *правилу*. Отступления от правил построения славянской речи называются *смятение (омрачение разума)*. Простые предложения (в современной терминологии) как иллюстративный материал у Мелетия Смотрицкого имеют наибольшие соответствия с современным изложением фактического материала.

Образный синтаксис, по М. Смотрицкому, это – синтаксис художественной речи. Основное внимание автор уделяет *простому* синтаксису, впервые в восточнославянской грамматике сравнивая анализируемые церковнославянские словосочетания и простые предложения с греческими, латинскими и украинскими. Заметное место отводится конструкциям, калькированным с греческих образцов, причем такие конструкции признаются грамматистом необходимыми для церковнославянского языка. Обратим внимание, что использование причастия со связкой вместо инфинитива объясняется греческим влиянием. В соответствующих случаях подчеркивается различие греческого и славянского материала: частотность славянского родительного падежа, согласование имени прилагательного с существительным в роде, числе, падеже, использование творительного падежа на месте греческого винительного, притяжательного местоимения *свой* вместо энклитических форм возвратного местоимения и т.д. Для исследователя специальной литературы отечественного средневековья важно замечание Смотрицкого о нормативности конструкции еже + инфинитив.

Заслуживает внимания материал, раскрывающий особенности славянского синтаксиса, в частности указания на наличие творительного падежа с его инструментальным, причинным, определительным и др. значениями, предложного падежа (*Сказателнаго)* с локальным значением. Выделяя нехарактерные для живых славянских языков позднего средневековья конструкции в «старославянском» языке, грамматист советует от них отказываться.

Наряду с книжными, рассматриваются и некоторые конструкции, взятые из разговорной украинской речи, в том числе из юго-западных диалектов.

Особое место занимают разделы «О Вопрошении и о(т)вещании», о порядке слов – «О чине грамматичесте».

Синтаксис Мелетия Смотрицкого дополняет его морфологию, этот раздел словоцентричен: здесь говорится о дательном самостоятельном, о супине, о сочетаниях инфинитива с глаголами: *хощу/ имамь,* о типовых предлогах, употребляемых с отдельными падежами.

Труд Мелетия Смотрицкого, изданный в Москве, позже в Санкт-Петербурге, а также распространенный в рукописной версии, оказал большое влияние на грамматическую традицию XVIII в. Акад. В.В. Виноградов справедливо отметил, что вместо дифференциации разных типов словосочетания в грамматиках этого времени задача их описания сводилась к составлению перечня слов с одинаковыми падежными или предложно-падежными связями без попытки общей их грамматической или семантической характеристики, без изучения соотношений и взаимоотношений между разными словесными группами [5]. Исключением стали труды М.В. Ломоносова. Из материалов к «Российской грамматике» была заимствована грамматистами XVIII – XIX вв. форма подачи словосочетаний в списках, что позволило включать учение о действительных и страдательных оборотах, о роли предлогов в глагольно-именных сочетаниях в раздел синтаксиса грамматик [6]. Больший фактический материал грамматических сочинений второй половины XVIII в. связан с подготовкой к печати САР -1 [6]. В отличие от труда Мелетия Смотрицкого, словосочетания фиксируются не только со стержневым словом – глаголом, но и с наречиями и именами в роли стержневых слов. В наших материалах специальное название *управление* зафиксировано только в начале XIX в.: *словосочинение управление почти совершенно бываетъ произвольно, а посему весьма затруднительно во всехъ языкахъ* (Н. Язвицкий Всеобщ. филос. грам., 1810: 132).

Формулировки грамматических законов и правил словосочинения, по наблюдениям В.В. Виноградова, в трудах этого времени примыкают к ломоносовским, как и грамматическая терминология: *знаменательные речения* – «части речи», *знаменательные речения главные* – «существительные, прилагательные, глагол, т. е. те, которые образуют суждение» *о сочинении глаголов* –«о глагольных словосочетаниях и об образовании форм будущего времени с инфинитивом», *парадигма; понятия; идеи вещей и деяний; речи* – «предложения»; *речения, речь составляющие* – «члены предложения», *натуральный порядок* –«нормативный порядок слов» [7].

М.В. Ломоносов в 6-м наставлении «О сочинении частей слова» основное внимание традиционно уделяет имени и глаголу с учетом их логического наполнения: *Вещь иметь должна прежде всего бытие, потом деяния. Того ради между речениями, речь составляющими, первое место должно иметь имя, вещь знаменующее, потом глагол, изъясняюший оныя вещи деяние* (Лом. Рос. грам., № 81). При этом ученый подчеркивает распространенность в русском языке простых двусоставных предложений. Под *сочинением* грамматист понимает словосочетание, различая *сочинение имен*, типа: *сын отечества, на горе на высокой* и *сочинение глаголов,* типа: *родился в Москве* (указывается обстоятельство места), *занял денег на два месяца* (указывается обстоятельство времени). Обращает на себя внимание факт повышенного внимания ученого к предложному управлению. В тексте отсутствуют термины согласование, управление и примыкание. Но новыми по сравнению с Мелетием Смотрицким является указание на роль союзов в словосочетании*: Союзы не что иное суть, как средства, которыми идеи скрепляются…слово важнее и великолепнее бываетъ, чем в нем союзов меньше* (Лом., Рит.-1, № 325). Широко известными в это время стали грамматические термины М.В. Ломоносова: *простое предложение, подлежащее, сказуемое*, используемые в главе «О сложении речей». Усиление грамматической составляющей в филологических трудах М.В. Ломоносова связано и с описанием обособленных оборотов, выраженных прилагательными и причастиями, с указанием на роль однородных членов предложения, особенно в функции сказуемого. Как риторические формы ученый рассматривает риторические вопросы, вопросительно-ответные формы, обращения, повторы.

Учение о простом предложении в трудах грамматистов второй половины XVIII в. не всегда включается в грамматики. В ряде учебных пособий присутствует общее философское введение, раскрывающее понятия языка, слова и предложения, типа*: Я разделяю науку предложения на грамматику и реторику. Первая содержитъ … словосочинение, словосоставление и другие знаки мысленные* (Пельский, 1803, ч. 1: 87). Согласно данным Картотеки Словаря русского языка XVIII в. (СПб), в специальной литературе этого времени широко представлены варианты наименований: *синтаксисъ словосочинение* (Кург. Письм., 1790: 256)*; Syntaxe Синтаксима словосочинение- сочинение словъ по правилам грамматики* (ФРЛ, 1786-2: 572). Ср.: *Сочинение частей слова; некоторые из предлоговъ полагаются (сочиняются) пред именами существительными и обще с глаголами совокупляются* (Лом. Рос. грам. / ПСС,

т. 7: 756). Часто предложение толкуется как логическое: *Силлогизмъ (Syllogisme) – заключение, состоящее из трехъ предложений, т. е. из первой и второй посылокъ и предложения следствия* (Corollaria) (ФЛР, 1786-2: 571); *Сложенныя идеи по логически называются рассуждениями, а когда словесно или письменно сообщаются, тогда предложениями* (Лом. Рит.-2:19); *Разсуждение, выраженное словами, называется предложение* (Козельск., Философ. предложения, 1768: 18). Идея Аристотеля, что не всякое предложение есть суждение, а только то, где есть истинность или ложность, уточняется за счет указания на роль утверждения/отрицания: *Вси сии предложения заключаютъ въ себе два понятия A и B, которые называются термины предложения. То понятие, о которомъ что-нибудь утверждается или отрицается, называется подлежащее, а второе понятие, говорится прилично ли оно или неприлично* (соответствует. – Л.Р.) *перьвому называется сказуемое; предложение утвердительное, предложение отрицательное* (Эйлер, Письма-2: 95, 96). Обратим внимание на появление специального словосочетания: *практическое предложение*, т. е. грамматическое: *Теоретическое предложение есть то, въ которомъ о подлежащемъ утверждается или отрицается сказуемое, а практическое есть то, которое утверждаетъ или требуетъ, чтобъ что сделано было* (Козельск., Философ. предложения, 1768: 32). Логически различаются простые и сложные предложения: *Сложныя предложения, заключающия въ себе больше нежели одно понятие. Изъ сложныхъ предложений чаще всехъ употребляются условныя (Propositiones Condicionalis)* (там же: 138, 139, 20). Но здесь же есть и положения чисто грамматические: *Предложение простое есть то, которое состоитъ изъ одного подлежащего и одного сказуемаго. Предложение сложное есть то, въ которомъ находятся или несколько подлежащихъ или несколько сказуемыхъ.* В примере: *божий и гражданский законы...* представлено простое с современных синтаксических позиций предложение (Козельск., Философ. предложения, 1768: 19). Ср.: *В числе сложныхъ предложений полагаются связныя (Copulativae) и раздельныя (Ditiunctivae). Связное предложение есть то, в которомъ употребляются слова и, какъ, такъ, так же какъ, так и. Раздельное предложение есть то, въ которомъ находятся слова или, либо* (там же: 20). По законам логики выделяются типы предложений: *предложение генеральное или общее называется, когда причина, для каторой сказуемое сообщается съ подлежащимъ, находится въ натуре самаго подлежащего, а ежели...вне подлежащаго, то такое предложение будетъ особенное* (там же: 21); *единственнаыя предложения, когда подлежащее онаго есть существо нераздельное: Виргилий был великий стихотворец* (там же: 136). Ср.*: единственное предложение должно почитать какъ всемственное* (Эйлер, Письма-2: 137). Ср.: *Argument – основательное предложение, доказательство* (ЛВ-1,1755: 138).

Представляют интерес наименования членов суждения (философского предложения): *сказуемое (Praedicatum)* (Козельск., Филос. предл., 19), *подлежащее* – υποκημενον, *subjektum)* (Поликарп., Лекс., 1704: 220); *подлежащее и присвояемое* (на полях: Subjectum, attributum (Тред., Соч. Т.1. 1752:254); *определение –Definitio* (Росп. неуп. сл.:313). Ср.: *о прилогахъ или свойствахъ* (Пуфф., О долж., 1720: 433). *Субъектумъ* (на поле: *подлежащее) и объектумъ* (на поле: *предлежащее)* (Кант., Кн. Систима 1722: 324); *предмет – Objectum* (Росп. неуп. сл. 313).

Наименования членов предложения ограничены в источниках XVIII в. Обнаружено только название обстоятельств: *обстоятельства мѣста* (Лом.Рос. грам.:24), *обстоятельства времени* (Козельск., Рассужд. о познании: 25), *обстоятельства дѣйствия и причины* (Перев. из Энц.: 4-5).

Термины *объект, атрибут* остались принадлежностью логик и «философских грамматик». К сложным авторы относят конструкции, предикативные части которых соединены союзами, поэтому здесь демонстрируются различные случаи употребления союзов. Только Н.Г. Курганов говорит о других способах связи частей сложного предложения: о роли местоимений, причастий, деепричастий и наречий.

Новым явлением для грамматик XVIII в. стало уточнение и расширение сведений о пунктуации. Излагая сведения *о препинапияхъ строчныхъ,* грамматисты, наряду с традиционными *точкой, запятой, двоеточием (двуточием, двумя точками),* рекомендуют употреблять и новые знаки: *точку с запятой, полуточие, запятую точку; черту единительную, черту единитную, молчанку* (тире); *вопросительный и удивительный* (восклицательный) *знаки; скобки, вместительный знак*; *отменительный, вносный, вносительный знак* (кавычки), большинство

из которых было введено в научный оборот М.В. Ломоносовым и А.А. Барсовым [8].

Таким образом, М.В. Ломоносов впервые в отечественной грамматике поставил и решил вопрос о связи форм знаменательных частей речи с различиями их реальных значений и с различиями их синтаксического употребления. Заслуживает внимания стремление грамматиста определить *оттенение смысла глаголов в сложении с разными предлогами*. Ломоносов М.В. впервые ввел в практическую грамматику в качестве иллюстративного материала не отдельные примеры, а целые фразы из русской разговорной речи. Но основная заслуга М.В. Ломоносова в умении абстрагироваться от конкретного (частного) и в нахождении предельно сжатых и предельно отчетливых формул, выражающих слагавшиеся веками правила, определяющие грамматический строй русского языка. Учение о словосочетании и, частично, о предложении освобождается ученым от формальных логических коннотаций, а собственно риторические положения, особенно наглядно проявляемые в разделе о синтаксических фигурах, заменяются замечаниями стилистического характера. Учение о грамматическом предложении, потеснившее учение о словосочетании, – новый аспект грамматик, начиная со второй половины XIX в.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Античные теории языка и стиля. – М.-Л., 1936. – С. 36-64; 71; История лингвистических учений. Древний мир. – Л., 1980. – С. 7-19.
2. Тронский И.М. Вопросы языкового развития в античном обществе. – Л., 1973. – С. 9-23; 45-57; 72-78.
3. Аннушкин В.И. Первая русская риторика XVII века. – М., 1998. – С. 76-80.
4. Рупосова Л.П. «Лоика, правда в ней многа...» / Русский язык и славистика в наши дни. – М., 2004. – С. 310-321.
5. Виноградов В.В. Из истории русского синтаксиса. – М., 1958.
6. Булич С.К. Очерк истории языкознания в России. Т. 1. – СПб., 1904; Грунский Н.К. Очерки по истории разработки синтаксиса славянских языков. – Юрьев, 1911; Ломтев Т.П. Из истории синтаксиса русского языка. – М., 1954; Спринчак Я.А. Очерк русского исторического синтаксиса. – Киев, 1960; Федаева Т.И. Русская лингвистическая терминология второй половины XVIII в. – М., 1997.
7. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1947.
8. Осипов Б.И. Древняя русская пунктуация в свете актуального членения предложений. – М., 1978.

Источники:

1. Барсов А.А. Российская грамматика. – М., 1981.
2. (М.Г. Смотрицкий) Грамматики славенския правильное синтагма. – М., 1648.
3. Зизаний Л. Грамматика словенская. – München, 1972.
4. Иоанн Дамаскин. Диалектика. ВМЧ, Дек.1-5. XVI ~XV в.
5. Книга г(лаго)лемая лоика сиречь словесница. РНБ, Q XVII, 261. XVII~XV в.лл.124 -165 об.
6. Книга г(лаго)лемаа логике сиречь словесница. РНБ, Сол.105/105. XVII~ XV в.лл.44 об.- 120.
7. Книги суть Риторики двои. РГБ, фонд 310, № 874. 1623 г.
8. Ломоносов М.В. Материалы к Российской грамматике // ПСС, т. 7. – М.-Л., 1952.
9. Ломоносов М.В. Российская грамматика // ПСС. Т. 7. – М.-Л., 1952.
10. Мелетий Смотрицкий. Грамматика. – Киев, 1979.
11. Философские беседы. Беседа о грамматических скрижалех. РНБ, Q XVII, № 283.
12. Ягич И.В. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке// ОРЯС имп. АН. Т. 1. – СПб., 1895.

УДК 81’367

Селеменева О.А.
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

СИНТАКСИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ «СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ» В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА И.А. БУНИНА*

Аннотация. В статье рассматриваются структурные схемы безличных предложений как репрезентанты синтаксического концепта «состояние природы» в языковой картине мира И.А. Бунина. По мнению автора, через анализ лексического наполнения компонентов схем, специфики их речевых модификаций, обогащение пропозиций высказываний дополнительными смыслами можно вычленить когнитивные признаки синтаксического концепта.

Ключевые слова: синтаксический концепт «состояние природы»; структурная схема простого предложения; когнитивный признак.

O. Selemeneva

THE SYNTACTICAL CONCEPT «STATE OF THE NATURE» IN THE LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD OF I. BUNIN

Abstract. In this article the author examines the structural schemes of the impersonal sentences as marks of the syntactical concept «state of the nature» in linguistic picture of I. Bunin’s world. According to the author, analyzing the lexical filling of the components of schemes, the specific character of their speech modifications and the enrichment of the proposition of utterances by additional senses one can determine the cognitive features of syntactical concept.

Key words: the syntactical concept «state of the nature»; structural scheme of the simple sentence; cognitive feature.

Когнитивная лингвистика как научное направление убедительно обосновала понимание языка как системы знаков, представляющих через свои означаемые «глобальные единицы мыслительной деятельности» [12, с. 5], или концепты. Исследуя семантику языковых единиц, репрезентирующих концепт, когнитивная лингвистика находит путь к описанию вербализуемой части концепта. Способы овнешнения концептов в языке различны: готовые лексемы и фразеосочетания, свободные словосочетания, структурные и позиционные схемы предложений, несущие типовые пропозиции, тексты и совокупности текстов [11, с. 38].

Разнообразие средств репрезентации концептов позволяет говорить не только о концептах лексических и фразеологических (*быт, воля, страх, счастье, тоска, труд* и др.), но и синтаксических (*бытие объекта, инобытие объекта, самостоятельное перемещение агенса* и др.). Представитель Воронежской теоретико-лингвистической школы профессор З.Д. Попова, указав на присутствие в высказывании пропозиции, являющейся «определённым смысловым концептуальным набором синтаксической единицы» [2, с. 15], предложила понимание синтаксического концепта как некоторого отношения, установленного говорящим как типовое (отношение *бытия, инобытия, небытия* и др.) и зафиксированного конкретными структурными схемами простого предложения, выделенными на основе информативной достаточности [3; 11; 13]. Исследование структурных схем простых предложений как языковых средств кодирования синтаксических концептов, на наш взгляд, способствует эффективному выявлению их когнитивных признаков.

Коммуникативная востребованность ситуаций, связанных с описанием способов взаимодействия человека с миром природы, мотивирует обращение к анализу синтаксического концепта «состояние природы», репрезентированного совокупностью структурных схем безличных предложений, формирующих при его полевой стратификации ядерную зону.

Исследование языковых способов экспликации синтаксического концепта «состояние природы» в языковой картине мира И.А. Бунина также не случайно, поскольку природа у писателя – «действующее лицо» его произведений [1, с. 142]; тайна, «явление, индивидуализированное в каждом своём проявлении: в капле дождя, в луче солнца, в стрекоте цикад» [6, с. 8].

* © Селеменева О.А.

Собранный из прозаический произведений И.А. Бунина языковой материал позволил нам выделить 4 структурные схемы – *«где есть каково»* (48 %), *«где происходит»* (30 %), *«где пахнет чем»* (18 %), *«где действует чем откуда/куда»* (4 %), вербализующие синтаксический концепт «состояние природы» и различающиеся компонентным составом, определяемым двумя параметрами: семантическим типом пропозиции и формирующими её смыслами, содержательной структурой предикативной лексемы и её морфологической природой.

Первый конститутивный компонент схем – предикатив – по своей морфологической природе не характеризуется однородностью. Он представлен то лексико-грамматическим разрядом слов, за которым в грамматике закрепился термин «категория состояния» (*морозно, светло, темно, тихо* и др.), то безличными глаголами (*вечереет, морозит, светает* и др.), то личными глаголами в безличном употреблении (*белеет, метёт, пахнет, темнеет* и др.). Например: *В поле было* ***холодно, туманно*** *и* ***ветрено***, ***смеркалось*** *рано* (Сны) (структурные схемы «где есть каково» и «где происходит»); ***Несёт*** *острым мелким снегом...* (Сны Чанга) (структурная схема «где действует чем откуда/куда); *Всюду сильно* ***пахнет*** *яблоками...* (Антоновские яблоки) (структурная схема «где пахнет чем») и др.

Человек, будучи «органом мысли» природы, описывает её состояние через данные своих зрительных и осязательных, обонятельных и слуховых рецепторов. Многомерность восприятия мира в звуках, красках, ощущениях – специфическая черта стиля И.А. Бунина, связанная «с ощущением полноты бытия и стремлением к его языковому выражению» [10, с. 48] Например: ***Вечерело***, *было* ***снежно***, ***тихо***, *всюду тоска и грусть* (Под Серпом и Молотом) (воздействие на зрительные и слуховые рецепторы); *Стало* ***темнеть***, ***морозило***, *мы медленно вышли из ворот, возле которых покорно сидел на козлах мой Фёдор* (Чистый понедельник) (воздействие на зрительные и осязательные рецепторы) и др. Преобладают в языковой картине мира И.А. Бунина «колористические оттенки» природных состояний: *За окнами* ***посинело*** (Деревня); ***Серо***, *холодно* (Последняя весна); *...Солнца ещё не было, но было уже совсем* ***светло*** *и* ***розово*** (Жизнь Арсеньева) и др.

Идея единения человека и природы в языковой картине мира И.А. Бунина обусловливает появление предикативов-синкретов, имеющих комплексную семантику, отражающую не элементарную, а сложную ситуацию [9, с. 35-36], в которой сопряжённые семантические элементы `физиологическое/психологическое состояние живого существа` и `состояние природы` являются равноправными, функционирующими в речи как созначения в зависимости от ситуативного контекста. Например: *И до вечера в саду толпится народ, слышится около шалаша смех и говор, а иногда и топот пляски... К ночи в погоду становится очень* ***холодно*** *и росисто* (Антоновские яблоки) (`в саду холодно`); *В поле было* ***грустно***, *пусто, холодно...* (Жизнь Арсеньева) (`в поле грустно`). – Ср.: *Мне холодно; Зое было грустно.*

Вторым компонентом выделенных структурных схем безличных предложений выступает локативный субъектив – носитель состояния, представленный преимущественно предложно-падежными формами со значением воздушного, водного или земного природного пространства: Например: ***В поле*** *уже душно, жарко* (Жизнь Арсеньева); ***На реке*** *ещё было прохладно и тихо* (На даче); *Темнело и опять стало белеть* ***в воздухе...*** (Под Серпом и Молотом) и др. Когда часть природного физического пространства не конкретизируется, для его номинации используются обстоятельственные наречия типа *здесь, кругом, всюду*. Например: *А* ***кругом*** *было так поразительно тихо, что он слышал только одно – это биение* (Митина любовь); *И* ***здесь*** *было снежно и бело...* (Жизнь Арсеньева); *...Так жарко, светло было* ***всюду*** (Братья) и др.

Регулярное эллиптирование (42 %) локативного субъектива в процессе речевой реализации всех структурных схем связано с его смысловой избыточностью, потому что наблюдаемые природные изменения часто приписываются неограниченному пространству [4, с. 26]. Например: *Темнело по вечерам только к полуночи* (Муза); *Дул сырой ветер, смеркалось, снег уже не падал* (Игнат) и др. Вербализация локативного субъектива «становится обязательной в случае сопоставления или противопоставления разных локусов» [5, с. 107]. Например: ***На западе, за селом***, *светлело,* ***на востоке, на сизо-пыльной туче над хлебами***, *стояли две зелёно-фиолетовые тучи* (Деревня); *Дети из усадьбы... зоркими глазами заглядывали в длинное разбитое окно на уровне земли.* ***Везде*** *светло и жарко, а* ***там*** *холодно и темно* (Часовня).

Из анализируемых схем лишь одна – «где происходит» – является двухкомпонент-

ной, состоящей из локативного субъектива и предикатива; все остальные имеют большее число компонентов: третьим компонентом структурной схемы «где есть каково» выступает связка *есть*, являющаяся знаком отношения между субъективом и предикативом и представленная в форме настоящего времени нулём (*А здесь, за лиловыми утёсами,* ***было*** *тихо и ещё брезжил свет зари* (Святые горы)); третий компонент структурных схем «где пахнет чем» и «где действует чем откуда/куда» – наименование приятного или неприятного запаха/веяния – маркирован творительным падежом имени (*С полей уже тянуло* ***теплом*** (Святые горы); *Было очень тепло, тихо, пахло серым* ***полем*** (Митина любовь)). Четвёртый компонент структурной схемы «где действует чем откуда/куда» – исходный пункт перемещения состояния – представлен предложно-именными словоформами (*Мягко тянуло* ***с полей*** *сушью, зноем...* (Жизнь Арсеньева)).

Анализ компонентного состава структурных схем безличных предложений в произведениях И.А. Бунина – наличие обязательной позиции локативного субъектива и предикатива, маркированного словами категории состояния, безличными глаголами и личными глаголами в безличном употреблении, – позволяет выделить такие признаки синтаксического концепта «состояние природы» как *стихийность* и *локализованность*. А учитывая тот факт, что пространственные отношения между предметами и явлениями действительности «всегда ориентированы на субъект восприятия как точку отсчёта» [7, с. 50], и опираясь на анализ семантики предикативных лексем схем, можно говорить о *перцептивности* как когнитивном признаке концепта «состояние природы», т. е. получении информации о состоянии через органы чувств, а не знание [9, с. 13].

В процессе речевой реализации инварианты структурных схем *«где есть каково», «где происходит», «где пахнет чем», «где действует чем откуда/куда»* подвергаются грамматическим и структурно-семантическим модификациям. «Отсылка к прошлому» как существенная особенность самовыражения И.А. Бунина, считавшего, что «для творчества потребно только отжившее, прошлое» [*цитир. по:* 1, с. 140], реализуется посредством грамматической модификации, представленной прошедшем временем глагола: *Свежее* ***пахло*** *травою* (На хуторе); ***Вечерело...*** (Апрель) и др. Наличие подобной модификации свидетельствует о когнитивном признаке *временность* синтаксического концепта «состояние природы».

Структурно-семантические модификации, «накладывающиеся» на грамматические, ведут к обогащению элементарной пропозиции специфическими компонентами смысла. В произведениях И.А. Бунина встречается фазовая модификация (7 %), представленная лексемами ***стать*** и ***становиться*** в формах настоящего или прошедшего времени. Например: *Но после полудня* ***стало хмуро, пронзительно-сыро****, опять затуманившийся, тускло посиневший палисадник застыл в дремоте* (Игнат); *К ночи в погоду* ***становится*** *очень* ***холодно*** *и* ***росисто*** (Антоновские яблоки). Обогащая пропозицию высказывания семой `переход из одного состояния в другое` или семой `начало`, данная модификация способствует вычленению когнитивного признака *фазовость* синтаксического концепта «состояние природы» и реализации в языковой картине мира И.А. Бунина идеи цикличности происходящих природных изменений.

Позиционные схемы высказываний, в основе построения которых структурные схемы *«где есть каково», «где происходит», «где действует чем откуда/куда»*, последовательно усложняясь темпоральными детерминантами, служащими показателями эпизодичности состояния, его изменчивости, актуализируют признак *временность* синтаксического концепта «состояние природы». Например: ***С утра*** *было серо, после полудня дождь, вечером ливень* (Окаянные дни); *А на дворе, как нарочно, было сумрачно,* ***к вечеру*** *стало накрапывать* (Жизнь Арсеньева); *Но* ***после полудня*** *стало хмуро...* (Игнат)). Частотность же темпоральных детерминантов со значением повторяемости в произведениях И.А. Бунина позволяет вычленить ещё один признак – *итеративность,* регулярность воспроизведения идентичных природных состояний в определённый временной промежуток: ***Зимой*** *на Песчаной улице было много снегу, было серо и пустынно,* ***весной*** *– солнечно, весело...* (Чаша жизни); ***Летом*** *было очень жарко* (Чаша жизни).

«Обогащение» типовой пропозиции «локативный субъект – состояние», маркированной структурной схемой *«где есть каково»*, смыслом `причина` обусловливает признак *каузированности* синтаксического концепта «состояние природы». Например: *Было холодно, пронзительно сыро, темно* ***от***

туч (Митина любовь); *В саду было сумрачно* ***от туч****, с поля дул мягкий ветер* (Божье древо) и др.

Наличие в структуре высказываний атрибутивных (в широком смысле) словоформ, занимающих с предикативами одно синтаксическое место, т. е. экспликантов [8, с. 409], типа *сильно, чуть, очень, совсем* свидетельствует о реализации когнитивного признака *интенсивности* синтаксического концепта «состояние природы», возможности его усиления или ослабления, проявления в большей или меньшей степени. Например: *Утром открылся берег Африки.* ***Сильно*** *припекало* (Дельта); ***Чуть*** *моросило...* (Деревня); *И на этой ярко сверкающей под солнцем поляне* ***очень*** *уютно и пригревает* (Сосны). А введение таких экспликантов, как *по-весеннему, по-зимнему, по-осеннему, зимней, весенней* и т. п., актуализирует в языковой картине мира И.А. Бунина идею обусловленности природных состояний временем года: *Повеяло* ***зимней*** *свежестью, понесло снегом и ветром* (Перевал); *...Пахло кухней,* ***предвесенней*** *свежестью, собаками...* (Игнат); *Уже* ***по-осеннему*** *пусто и сиротливо было в полях* (Белая лошадь) и др.

В результате проведённого анализа можно сделать следующие выводы: выделяемый в семантическом пространстве языка синтаксический концепт «состояние природы» реализуется в прозаических произведениях И.А. Бунина посредством четырёх структурных схем, объединяемых тем, что субъектив как пассивный носитель состояния представлен обстоятельственным пространственным наречием или соотносительной предложно-именной словоформой.

Выделенные структурные схемы при полевой стратификации синтаксического концепта «состояние природы» входят в его ядро, актуализируя такие признаки, как *стихийность, локализованность, перцептивность, интенсивность, временность, фазовость, каузируемость,* и реализуя в языковой картине мире И.А. Бунина следующие идеи: единение человека с миром природы, цикличность происходящих природных изменений, обусловленность природных состояний временем года, неподвластность природных состояний воле человека.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Астащенко О.А. От «Поздней ночи» к «Позднему часу»: эволюция мастерства И.А. Бунина // Наследие И.А. Бунина в контексте русской культуры. Материалы международной научной конференции, посвящённой 130-летию со дня рождения И.А. Бунина / Отв. ред.: А.А. Дякина. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2001. – С. 139–150.
2. Булынина М.М. Глагольная каузация динамики синтаксического концепта. – Воронеж: ВГУ, 2004. – 212 с.
3. Волохина Г.А., Попова З.Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. – Воронеж: ВГУ, 2003. – 196 с.
4. Дручинина Г.П., Онипенко Н.К. К вопросу об односоставном предложении // Русский язык в школе. – 1993. – № 1. – С. 22–26.
5. Золотова Г.А. Понятие личности/безличности и его интерпретация // Russian Linguistics. – 2000. – № 24. – С. 103–115.
6. Иванова Д.М. Мифопоэтический и философско-эстетический аспекты воплощения образа природы в прозе И. А. Бунина: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. – 22 с.
7. Кравченко А.В. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке // Известия АН. Сер. лит. и яз. – 1993. – №3. – С. 45–57.
8. Ломов А.М. Словарь-справочник по синтаксису современного русского языка. – М., 2007. – 416 с.
9. Матханова И. П. Высказывания с семантикой состояния в современном русском языке: Автореф. дис. ...докт. филол. наук. – СПб., 2002. – 44 с.
10. Мещерякова О.А. Индивидуально-авторская концептосфера И.А. Бунина в её репрезентации средствами свето- и цветообозначений: монография. – Елец, 2007. – 210 с.
11. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Изд. 3-е, стереотипное. – Воронеж, 2003. – 191 с.
12. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная семасиология и лингвоконцептология // Лингвоконцептология. Выпуск 1 / Науч. ред. И.А. Стернин. – Воронеж, 2008. – С. 4–8.
13. Попова З.Д. Синтаксическая система русского языка в свете теории синтаксических концептов. – Воронеж, 2009. – 209 с.

УДК 801. 311

Соколянский А.А.
Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан)

О ТИПАХ ПОЗИЦИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Аннотация. Понятие *позиции* не получило детального описания в лингвистике. Учение о позициях должно начинаться с разграничения позиции и единиц, которые в позиции могут находиться. Следует разграничивать качество и характер позиции. Понятие позиции может быть использовано и за пределами фонетики.

Ключевые слова: позиция, единица, фонетика, типы позиций, характер позиций.

A. Sokoljanski

THE TYPES OF POSITIONS IN THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. The notion of *position* has not been fully observed in linguistics. The doctrine of the positions should be started with the differentiation of *positions* and *units,* which can be presented in the position. We should distinguish between the quality and nature of the position. The notion of *position* can be used in other fields of linguistics besides phonetics.

Key words: position, unit, phonetics, types of positions, nature of positions.

На первый взгляд, понятие позиции представляется настолько естественным, что, кажется, нет необходимости в его дополнительных истолкованиях. Возможно, именно поэтому «Лингвистический энциклопедический словарь» вообще не содержит отдельной словарной статьи, посвященной данному понятию. Наиболее подробно термин *позиция* в этом издании толкуется в словарной статье «Московская фонологическая школа» (автор Л.Л. Касаткин). Естественно, что в рамках словарной статьи, которая специально не посвящена данному термину, понятие позиции получает минимально необходимое толкование. Позиция определяется как «условие употребления и реализации фонемы в речи» [6]. Даже с этим определением можно поспорить. Так, в слове *вода* фонема /о/ реализуется в звуке [а]. Думается, что этот факт относится не к речи, а к языку, хотя появление [а] обусловлено именно позицией. Переход между языком и речью явно не лежит между /о/ и его звуковой реализацией [а]. Такое понимание соотношения фонемы и звука было уместно до того, как в научный обиход П.С. Кузнецовым, М.В. Пановым и Л.Л. Касаткиным было введено понятие звука языка [см. 13].

В других лингвистических словарях представление о позиции не получает более полного истолкования [2; 11; 12, 350; 3]. Проанализированные в данных словарях материалы позволяют прийти к выводу, что толкование понятия *позиция* большей частью дается с помощью описания ее разновидностей.

Краткий обзор фундаментальных работ Московской лингвистической школы убеждает в том, что понятию *позиции* не уделялось достаточного внимания.

В «Очерке грамматики русского литературного языка» Р.И. Аванесова и В.Н. Сидорова часто говорится о «фонетическом положении», но ни разу не дается его определения. В знаменитых «Основных положениях МФШ» (1970) А.А. Реформатский обращает особое внимание на понятие позиции.: «Позиция – это одно из основных понятий фонологии, без которого нельзя определить фонему и фонемы данной системы. В самом общем смысле позиции – это условия употребления и реализации фонемы в речи. Но эти «условия» бывают очень разного качества и ранга» [9]. Обратим внимание на то, что читателю предлагалось определение позиции только «в самом общем смысле». Очевидно, такое определение подразумевает дальнейшую детализацию. Такая детализация и была сделана им в работе 1974 года «О типах позиции». Крайне интересны также работы М.В. Панова, в которых он касается проблем позиции. Именно М.В. Панов был активным сторонником того, чтобы понятие позиции распространить за пределы собственно фонетики. А.А. Реформатский в этом отношении был более сдержанным, так как относил к числу позиций только то, что безысключительно воздействует на реализацию единицы, иные ситуации он относил к разряду «избирательных условий» [см. 10]. Думается, что понятие позиции не должно замыкаться в рамках фонетики, хотя его ис-

* © Соколянский А.А.

пользование наиболее продуктивно именно в этой науке.

В «Позиционной морфологии русского языка» М.В. Панов ведет речь не только о типологии позиций, но и о типологии единиц, которые могут находиться в позиции. Представляется, что такое противопоставление крайне важно, так как любое учение о позициях должно начинаться с разграничения позиции и единиц, которые в позиции могут находиться. В отношении типологии единиц, которые могут находиться в позиции, М.В. Панов вызывающе краток.

«Типология единиц, определяемых позицией. Эта типология простая и состоит из одной рубрики: в условиях позиции может быть все, чему прикажет язык» [7, с. 227]. Даже столь краткая типология чрезвычайно ценна. Во-первых, М.В. Панов распространяет понятие позиции на все уровни языка. Во-вторых, он не забывает, что понятие позиции начинается с разграничения единиц, которые находятся в позиции, и самой позиции. Это очевидно, но именно об этой очевидности часто забывают сказать. Речевой поток нигде не ставит нам меток, сообщающих о том, где то, что находится в позиции, а где то, что образует позицию. Возьмем для примера слог *зю* (в словоформах *стезю, изюма*). В фонетический транскрипции он обозначается в виде [з’°˙у]. Почему звук [з’°] в данном случае оказался лабиализованным? Потому что находится в позиции перед [у]. Почему звук [у] оказался переднерядным в начале длительности? Потому что находится в позиции после мягкого [з’]. Таким образом, для [з’] позицией является [у], а для [у] позицией является [з’]. Следовательно, позиции и единицы – это единство. Находясь в позиции, ты сам для кого-то являешься позицией. «Рождение» единицы обязательно предполагает «рождение» позиции. Формулировка М.В. Панова нуждается в уточнении: в позиции может находиться только то, что выполняет определенную функцию, а это единицы языка. Позиция обеспечивает тождество единиц, которые, перетекая из одной позиции в другую, сохраняют свою идентичность.

Крайне важным для теории позиций является предложение А.А. Реформатского различать «качество» и «характер» позиции. «Анализ качества позиций можно свести к понятиям сильных и слабых позиций... Анализ же характера позиций требует внимательного рассмотрения всех возможных «условий» функционирования фонем...» [10, с. 118].

Под качеством позиции А.А. Реформатский понимает выявление ее воздействия на выполнение фонемой своих функций. Впервые это разграничение было предложено А.А. Реформатским во «Введении в языковедение» 1947 года. Иначе говоря, определить «качество позиции» – это выявить то, что позиция сделала с единицей, какое влияние она на нее оказала.

Более полно по данному вопросу высказывался М.В. Панов: «Позиция – это условия выбора. Позицией называется данность А, которая определяет, возможна или невозможна по нормам языка в той же единице (слоге, морфеме, слове и т. д.) данность Б» [7, с. 221]. В определении М.В. Панов максимально абстрактен, он оперирует предельно обобщенным словом «данность». Данность – это все, что дано. Любопытно, что позиция и то, что находится в позиции, обозначены одним словом «данность».

Позиция проявляет себя по отношению к функции: может поддерживать выполнение функции в максимальном объеме, а может препятствовать ее выполнению. Если в позиции *а* воздействие на функции единицы такое же, как в позиции *в*, то это значит, что отдельных позиций *а* и *в* не существует: *а* = *в*.

Выявление характера позиций – это определение видов позиций, исследование факторов, которые образуют позицию. «Характер» позиции определяется не результатом ее воздействия на единицу, а факторами, которые эту позицию создают.

Классификацию характера позиций предложил А.А. Реформатский, писавший о позициях применительно к фонетике. Он считал, что надо учитывать более широкий спектр факторов, чем это было у Н.С. Трубецкого [14], и предлагал различать следующие типы позиций в фонологии: *линейно-сегментные, суперсегментные, грамматические, лексические.*

Термина *грамматические* в отношении позиций А.А. Реформатский явно старается избегать, предлагая это понятие описательно. «Здесь нет обычного закономерного воздействия соседних звеньев цепи, нет и явной материальной «накладки сверху» суперсегментного характера, но имеется налицо действие некоторых тенденций грамматического порядка, таких, как, например, агглютинативная или фузионная. Но эти тенденции и не следуют сукцессивно в речевой цепи и не накладываются как акцент на слово или интонационная волна на фразу» [10, с. 124].

Не выделяет напрямую А.А. Реформатский и лексические позиции. Он пишет: «Особо следует учитывать и те необычные звучания, которые могут встретиться в лексических подсистемах, например, в русском языке наличие «l среднего», «ich-Laut'a», гласных [æ], [ɣ] в иноязычных заимствованных словах, в собственных именах (*килограмм, километр*, название ноты – [la], *локатив, ланцеты, Бартоло, Алонзо, Дитри*[ç], *ф*[æ]*н, Г*[æ]*тэ, К*[æ]*льн, бл*[æ]*ф,* [lɣ]*фт, Х*[ɣ]*ж* и т. п.» [10: 124 – 125]. Указанный тип позиции А.А. Реформатский выделяет «остаточно»: «Все это, конечно, не факты системы, а явления исключительные, «подсистемные» («подсистема» редких слов, иноязычия, собственных имен, эмоциональная речь, манерность и т. д.). Но и эти явления не следует терять из вида: они так или иначе характеризуют «фонетический пейзаж» в целом высказывании» [10: 125].

Итак, позицию могут образовывать разные факторы. Самый очевидный вид позиции в фонетике – *линейная позиция*. Ее специфика состоит в том, что образующее позицию и находящееся в позиции представляют собой одно и то же. Одна звуковая единица оказывает влиянии на другую: [т] перед [у] становится лабиализованным, перед [д] возможны только звонкие шумные и т. п.

Структурные позиции близки к *линейным* (не случайно А.А. Реформатский их объединил), но все-таки это что-то иное. На конце слова невозможны звуки типа [б], но возможны типа [п]. Отсутствие звука – это все-таки не звук. С другой стороны, такие понятия, как начало слова или слога, конец слова или слога, стоят в одном ряду с другими звуками, и в этом случае они линейны.

Позиционные условия могут находиться вне фонетического ряда. В русском языке это ударение, фразовые условия и др. Ударение оказывает влияние на реализации единиц в линейном ряду, но само находится над этим рядом. Поэтому случаи типа *ду*[п] и *в*[а]*дá* различны: конец слова находится *в* фонетическом ряду, а ударение *над* эти рядом. Такие условия А.А. Реформатский справедливо называет *суперсегментными*. Их особая природа состоит в том, что они сугубо фонетичны, но в то же время не входят в звуковую последовательность. Так, структурные позиции могут быть пронумерованы в одном ряду с обычными звуками: [;_;д;у;п;_]. Суперсегментное условие не поддается такой нумерации: оно определяет функционирование всего слова целиком.

Позиция может принципиально находиться за пределами фонетики. С этими позициями у представителей Московской фонологической школы всегда были трудности. Во-первых, самим фактом, что эти позиции не фонетические, они уже попадали под подозрение. Во-вторых, именно эти позиции вносили определенную дисгармонию в стройность фонетических описаний. После мягкого согласного во второй позиции фонема /а/ реализуется в звуке [ь]: [п'ьтач'óк], но в словоформе *пóля* это не так, там [пóл'ъ]. Почему появляется [ъ] (или звук, очень на него похожий)? Потому что это флексия существительного. Морфология грубо вмешивается в фонетические материи. Это *грамматические* позиции.

Еще сложнее с *лексическими* позициями. Здесь что ни слово, то позиция. Специфика приводимых А.А. Реформатским примеров состоит в том, что они необязательны к исполнению. Конечно, я могу сказать *локатив*, но вряд ли кто меня упрекнет, если я буду при употреблении этого слова опираться на общепринятую произносительную систему и вместо *l* буду говорить обычный *л*. Позиция не любит непоследовательностей, а тут помимо непоследовательности в реализации сама позиция задана списком слов. Тем не менее в общей типологии позиций необходимо считаться и с позициями такого рода.

Типы позиций предложены А.А. Реформатским по отношению к фонетике, но они могут быть распространены и на другие единицы языка. Для этого им надо придать вид, который не связывал бы их исключительно с фонетическим строем языка. Вынеся фонетику «за скобки», получаем следующую классификацию позиций.

1. *Линейные позиции*. Это позиции, которые образуются единицами того же уровня, что и единица, находящаяся в позиции. В линейные позиции их превращает тот простой факт, что единицы языка в речи развертываются во времени. О линейной позиции следует говорить только тогда, когда наличествует факт влияния одной единицы на другую, при этом единицы должны принадлежать одному уровню.

Единицы семантического яруса языка двуплановы (по крайней мере морфема и слово). Поэтому и о позициях в отношении них можно говорить в двух аспектах: в аспекте выражения и в аспекте содержания. Морфонологические явления – это проявление позиционных воздействий на уровне плана

выражения: корневое /к/ чередуется с /ч'/, если далее следует суффикс *-н-* прилагательного (*рука // ручной*).

Позиция проявляет себя и в аспекте содержания.

Для словообразования и грамматики линейная позиция – это выявление значений морфемы в ряду с другими морфемами. Проиллюстрируем некоторые линейные позиции на морфемном уровне. Морфема *-ин-* обозначает мясо только в тех словах, корень которых обозначает животных: *конина, свинина, осетрина, белужина* и др. Если корень обозначает вещественное понятие, то тогда суффикс *-ин-* приобретает значение единичности: *горошина, бусина, картофелина, градина, изюмина*. Если корень указывает на национальность, то тогда суффикс *-ин-* обозначает отдельного представителя этой национальности: *грузин, мордвин, осетин, татарин* [см. примеры в: 5]. В данных случаях корень выступает в функции линейной позиции по отношению к суффиксу.

Любопытна такая закономерность: на уровне плана выражения в позиции находится корень, а суффикс задает параметры позиции: *горох – горошина*, чередование *х // ш* обусловлено суффиксом *-ин-*. Иначе говоря, корень находится в позиции суффикса. На уровне плана содержания отношения обратные: корень позволяет выявить значение аффикса, то есть суффикс находится в позиции корня. Вероятно, такие отношения усиливают связи между морфемами.

Линейные позиции обнаруживают себя и в морфологии. Один и тот же элемент /а/ в зависимости от позиции может получать различное значение. Для примера возьмем такой ряд слов: *страна, весела, стола, держа*. Во всех случаях элемент /а/ представляет собой отдельную морфему. Определение значения морфемы зависит от позиции. Если /а/ присоединяется к основе, обозначающей существительное женского рода, то это окончание именительного падежа: *страна*. Если оно присоединяется к основе, обозначающей признак предмета, то это окончание краткого прилагательного женского рода: *весела*. Если это существительное мужского рода, то окончание имеет значение родительного падежа: *нет стола*. Если корень глагольный, то /а/ образует деепричастную форму. Таким образом, значение аффикса выявляется позиционно. При этом позиция в данном случае – линейная.

Линейные позиции существуют и в лексике, но они, как и многое в лексике, не столь категоричны. Именно о лексических позициях писал В.В. Виноградов, когда выделял фразеологически связанные значения слов: «Большая часть значений слов фразеологически связана. Иметь разные значения для слова чаще всего значит входить в разные виды семантически ограниченных фразеологических связей. Значения и оттенки значения слова большей частью обусловлены его фразовым окружением» [4, с. 176]. Совершенно очевидно, что речь здесь идет о линейных позициях в лексике.

2. *Факторы иной природы.* Этим термином мы позволили себе обозначить то, что на уровне фонетики принято называть грамматическими позициями. В чем суть грамматической позиции в фонетике? Она состоит в том, что на фонетику оказывает влияние нечто, не имеющее отношение к фонетике, то, что иначе организовано. Как формализовать эту ситуацию по отношению к другим уровням языка? Какая ситуация может быть аналогом грамматической позиции по отношению к морфеме и слову? Дело осложняется двуплановостью морфем и слов. За рамками нашего рассмотрения оказываются синтаксические единицы, которые, по предположению М.В. Панова, можно рассматривать как исключительно смысловые, одноплановые [см. 7, с. 475].

План выражения морфемы зависит от грамматических факторов. Так, чередование *к // ч* в случае *рука – ручка* обусловлено грамматической позицией: заднеязычный согласный корня *к* оказывается в позиции перед уменьшительным суффиксом *-к-*. В этом случае грамматическое чередование осуществляется всегда. Изучение этих чередований – предмет морфонологии: изменение фонемного состава морфемы происходит под воздействием грамматических факторов. Но в морфеме главное не способы ее представления, а ее значение. Поэтому примеры, описывающие преобразование плана выражения, в данном случае не до конца показательны.

Имеются ли факты, когда морфологические свойства слова зависят от факторов, находящихся вне морфологии и имеющих другую природу? Такие факты есть, и они общеизвестны. *Мне страшно. – Чудовище страшно. – Ему было страшно весело.* В первом примере *страшно* – категория состояния, так как находится в позиции главного члена односоставного безличного предложения, во втором *страшно* – краткое при-

лагательное, так как выступает в качестве именной части составного именного сказуемого, в третьем – наречие, так как обозначает признак состояния, выраженного категорией состояния. Синтаксическая позиция, то есть нечто, имеющее иную природу, нежели само слово, определяет его частеречную принадлежность. В данном случае меняется не только частеречная принадлежность, но и характер морфемы: в предложении *Мне страшно* /о/ представляет собой суффикс, а в предложении *Чудовище страшно* тот же фонетический элемент является окончанием. Одним из следствий такого подхода может стать признание того, что в этих случаях мы имеем дело с одной и той же единицей (частью речи), которая употребляется в разных синтаксических позициях.

Аналогичные позиции существуют и для слова. Примеры такого воздействия рассмотрены в уже упоминавшейся статье В.В. Виноградова «Основные типы лексических значений слова». Это хрестоматийные примеры синтаксически обусловленных и конструктивно ограниченных значений.

3. *Непредсказуемые факторы.* Это те факторы, которые лингвисты не любят, так как они, создавая неповторимую прелесть языка в целом, являются препятствием к тому, чтобы описание языка получило завершенный и стройный вид. Вот ряд слов: *мораль, поэт, портрет, сонет, победа*. Все слова имеют некоторый оттенок книжности, но предсказать по тем или иным формальным критериям, какие слова допускают произношение безударного [о], невозможно. Здесь за себя отвечает само слово. Есть ли похожая непредсказуемость за пределами фонетики, когда отдельная единица – сама для себя позиция? Вот ряд слов: *окно, село, озеро, пальто, депо.* Все они – существительные среднего рода, но предсказать, какое из них склоняется, а какое – нет, без знания специфики отдельного слова нельзя.

В отношении приведенных двух рядов слов можно сформулировать такие правила.

Правило 1. На месте буквы *о* в первом предударном слоге после твердых согласных произносится звук [а], однако в некоторых словах возможно произнесение [о]. *Эти слова надо запомнить.*

Правило 2. Существительные на *о* среднего рода склоняются по модели второго склонения, однако некоторые слова на *о* относятся к числу несклоняемых. *Эти слова надо запомнить.*

Аналогия почти полная. Слова типа *поэт, сонет* в фонетическом отношении, а слова типа *пальто, депо* в морфологическом отношении сами для себя создают позицию.

Не находят прямого соответствия за пределами фонетики *суперсегментные позиции*, причины отсутствия такого соответствия нуждаются в детальном рассмотрении.

Приведенные в статье примеры проявления позиции за пределами фонетики носят предварительный и иллюстративный характер. Их задача состоит в том, чтобы показать, что 1) понятие позиции может быть использовано и за пределами фонетики, 2) выделяемые в фонетике типы позиций находят соответствие (хотя и неполное) на других уровнях языка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аванесов Р.И., Сидоров В.Н. Очерк грамматики русского литературного языка. Ч. I. Фонетика и морфология. – М., 1945.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966. – С. 333.
3. Бернштейн С.И. Словарь фонетических терминов. – М., 1996. – С. 67-68, 86.
4. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова // Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. – М., 1977. – С. 162-189.
5. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. – М., 1996. – С. 190-196.
6. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 316.
7. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка. – М., 1999.
8. Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М., 1947.
9. Реформатский А.А. Из истории отечественной фонологии. – М., 1970. – С. 115.
10. Реформатский А.А. О типах позиций // Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. –М., 1987. – С. 117-127.
11. Русский язык. Энциклопедия. – М., 1979. – С. 215-216.
12. Русский язык. Энциклопедия. – М., 1997. – С. 350.
13. Соколянский А.А. Звук речи и звук языка // Фонетика сегодня. Материалы докладов и сообщений V международной научной конференции 8-10 октября 2007 года. – М., 2007. – С. 171-173.
14. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. – М., 1960.

УДК 81-114

Топтыгина Е.Н.
Московский государственный областной университет

ВВОДНО-МОДАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ КАК АКТУАЛИЗАТОРЫ ОТНОШЕНИЙ ПРИЧИНЫ В СЛОЖНОПОДЧИНЕННОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ*

Аннотация. Статья посвящена функционированию вводно-модальных компонентов в сложноподчиненном предложении с причинными отношениями. Показана связь между использованием вводных слов и логико-семантическими отношениями предикативных компонентов, а также влияние самих вводных единиц на структурные свойства названных предложений.

Ключевые слова: вводно-модальный компонент, сложное предложение, причинный союз.

E. Toptygina

THE FUNCTIONS OF PARENTHETICAL WORDS IN THE COMPOUND SENTENCE WITH CASUAL RELATIONSHIP

Abstract. The subject of the article is a functioning of parenthetical words in the compound sentence with causal relationship. Interaction of the parenthetical words with subjective-modal meaning and semantic of the compound sentence with causal relationship is shown.

Key words: parenthetical words, compound sentence, causal conjunction.

Категория причины относится к числу тех объективных категорий, которая отражает реально существующие отношения между явлениями действительности. Рассмотрение данной категории невозможно без учета антропоцентрического фактора, позиции субъекта, который, познавая объективно существующие причинные связи, отражает их в специфической языковой форме. Причинное высказывание предполагает обнаружение личностной позиции говорящего, выявление его оценки в отношении каждого субъективно значимого факта. Осмысляя реальность, субъект присваивает тем или иным компонентам причинной ситуации субъективные значения, в частности модальные, связанные с оценкой степени достоверности той связи, которая устанавливается между пропозицией-причиной и пропозицией-следствием. Немалую роль в выражении этих значений играют вводно-модальные модификаторы. В сложноподчиненном предложении с придаточными причины вводные-модальные слова, наряду с причинными союзами или в сочетании с ними, активно участвуют в выражении причинных отношений, обогащают их. Сказанное актуально для данных высказываний как предложений расчлененного типа, в которых «связующие средства являются главным организующим центром ..., так как они здесь не только определяют значение сложного предложения, но и составляют зерно его структуры, ее важнейший строевой элемент» [1].

Выявляется два основных аспекта функционирования вводно-модальных компонентов в сложных причинных конструкциях. Первый касается связи между использованием вводно-модальных элементов и логико-семантическими отношениями предикативных компонентов. Второй, наоборот, обнаруживает влияние самих вводных единиц на логико-семантические и структурные свойства названных предложений. Сказанное позволяет осознать, что значение предложения есть не сумма составляющих его компонентов, а «некое особое образование, имеющее собственную организацию» [2].

Анализ языкового материала убеждает в том, что наличие вводного слова с семантикой достоверности в конструкциях подобного рода является частым. При этом возможность употребления модального модификатора обусловлена не семантикой союза, вводящего придаточную часть, а самим содержанием придаточного предложения, содержащего причинную мотивировку. С помощью модальных модификаторов говорящий оценивает не только эту мотивировку, но и каузальную связь между главным и придаточным предложениями. Эта связь, пожалуй, более других нуждается в установлении, а потому ей чаще свойствен проблематический, а не категорический характер: ***Вероятно,*** *он* [Степан Михайлович Багров] *служил не очень долго, ибо вышел в отставку каким-то полковым квартирмейстером* (С. Аксаков); *Я буду ис-*

* © Топтыгина Е.Н.

кать уроков пения; ***вероятно****, найду, потому что поселюсь где-нибудь в большом городе* (Н. Чернышевский); *«Никак нет-с, – отвечал квартальный, – да,* ***должно быть****, их высокородие и не будут, потому что сейчас я видел, их кучер Пафнушка шел в питейный* (А. Герцен). В приведенных примерах субъективно-модальной оценке подвергается следственная часть: употребление модификатора с предположительным значением сдвигает пропозицию-следствие по модальной шкале степеней достоверности в сторону полюса ирреальности, событие-следствие приобретает предположительный, недостоверный характер. В то же время возможно рассмотрение следственной информации с позиций ее достоверности: в этом случае автор выражает уверенность в наступлении того или иного события: ***Разумеется****, Крюкова была ему* [Кирсанову] *не пара, потому что они не были пара между собою по развитию* (Н. Чернышевский); ***Конечно****, мой друг, этих слов не надобно принимать серьезно, потому что ты была слишком взволнована* (Н. Чернышевский). В целом, на наш взгляд, субъективно-модальная оценка следственной части имеет градуальный характер и, безусловно, связана с причинным компонентом, который воспринимается говорящим или как достоверный, убедительный, естественный, или подвергается сомнению, требует уточнения. Очевидно, можно говорить о том, что «модус «полагания» «встраивается» в толкование причинных предложений как конструкций, выражающих предположение, то есть допущение субъектом сознания возможности, вероятности чего-либо, принятое предварительно, до установления истины» [3]. Этот модус может быть или эксплицитно не выраженным, или выражаться с помощью модальных модификаторов.

Что касается второго аспекта функционирования вводных компонентов в названных структурах, то выявлена их роль как важного компонента союзного соединения с расчлененным причинным союзом, а также как необходимого строевого, логического компонента сложной структуры. Взаимодействуя с первой частью причинного союза – указательным компонентом *потому, оттого*, вводная единица делает его расчленение обязательным: *Пирогов вообще показывал страсть ко всему изящному и поощрял художника Пискарева; впрочем, это происходило,* ***может быть, оттого, что*** *ему весьма желалось видеть мужественную физиономию свою на портрете* (Н. Гоголь); *Незнакомец шагнул в прихожую и сделал движение пройти прямо в мою комнату. Я заступил ему дорогу. Не знаю, зачем я это сделал, -* ***наверное, потому, что*** *не хотел расспросов насчет пыли и мусора на полу* (бр. Стругацкие); *У многих других народностей острова оно* [племя] *не пользуется симпатиями,* ***вероятно, потому, что*** *в прошлом кукукуку были каннибалами* (В. Мезенцев). Очевидно, использование вводно-модального компонента при расчлененном причинном союзе связано с коммуникативной установкой автора речи, стремящегося, во-первых, подчеркнуть причинную часть конструкции, актуализировать ее важность, во-вторых, оценить причину-источник в аспекте достоверности. Интересно, что логическая недостоверность, некатегоричность выводов восполняются в данном случае эмоционально-оценочной убедительностью, что связано с наличием вводно-союзного соединения.

В ряде случаев такая актуализация способствует развитию присоединительных отношений: «Без вводно-модальной единицы разделения группы **потому что**, могло бы и не произойти, так как в силу информативной насыщенности «новым» препозитивного главного предложения постпозитивное придаточное все более приобретает присоединительный оттенок» [4]: *Мы находим в источниках наших мало сведений о завоевании голубых глазок, о встрече сними.* ***Я полагаю – потому, что*** *эти победы делаются очень просто* (А. Герцен); *Но дело в том, что живопись его* [К. Маковского], *столь обаятельная и эмоциональная, с годами все более приобретает музейный глянец –* ***вероятно, потому, что*** *отразила лишь внешние приметы прошедшей жизни* (ж. “Юный художник”). Другими словами, участие вводных элементов в союзном соединении способствует формированию отношений релятивного подчинения, когда придаточное предложение не является непременным, обязательным продолжением главной части (в противоположность коррелятивному, предполагающему обязательное следование придаточной причинной части за главной) [5]. В отдельных случаях такой присоединительный оттенок придаточного, связанный с присутствием вводного слова, – причина парцелляции: *Я все чаще и чаще чувствую, что мне не хватает дедушкиного дома.* ***Может быть, потому, что*** *дедушкиного дома уже нет* (Ф. Искандер); *Почему-то, когда из ворот выскочили ятвяги, Анна*

решила, что защитники крепости уже победили. ***Наверное, потому, что*** *не могла отделаться от подсознательной убежденности, что смотрит кино* (К. Булычев). Очевидно, в данном случае коммуникативная значимость причинной части возрастает, ярко проявляется ее функция как рематического компонента. Придаточное предложение функционирует как самостоятельная, завершенная коммуникативная единица, лишенная тесной связи с главной, также приобретающей коммуникативную завершенность.

Стоит отметить, что способность причинных союзов выступать в расчлененном виде обусловлена их аналитическим строением: «в составе таких союзов выделяется смысловой центр, то есть семантически специализированная часть, которая выполняет функцию квалификатора причинной зависимости» и выделяется при расчленении [6]. Интересен и сам характер двухместных вводно-союзных соединений. Наибольшую сочетаемость с вводно-модальными компонентами имеет союз *потому что*, реже эти единицы выступают в контактной позиции по отношению к *оттого что* (возможно, это объясняется неполной утратой предметности указательным компонентом *оттого*), невозможны соединения вводно-модальных компонентов с союзом *так как* (очевидно, в силу того, что данный союз является фразеологическим сращением).

В роли необходимого строевого звена вводные компоненты выступают в так называемых конструкциях вывода-обоснования, или в предложениях со значением логической обоснованности. В таких случаях персуазивы являются маркером связи между выводом, содержащимся в главной части и имеющим предположительный характер, и аргументом в придаточной части: *И потому штаб-офицерша,* ***верно из мщения****, решилась его* [Ковалева] *испортить и наняла для этого каких-нибудь колдовок-баб, потому что никаким образом нельзя было предположить, чтобы нос был отрезан…* (Н. Гоголь); *Возникновение таких водяных оболочек вокруг ионов в растворах известно. Но может ли происходить то же самое в газах?* ***По-видимому****, да, ибо несколько лет в нижних слоях ионосферы открыто большое количество подобных ионов, связанных с молекулами воды* (В. Мезенцев); *Но поскольку «ночь среди бела дня» продолжалась всего несколько минут,* ***надо думать****, что люди быстро оправились от испуга и недоумения* (В. Мезенцев).

Как отмечает Е.С. Ярыгина, вводные компоненты в таких конструкциях, с одной стороны, «относят высказывание к говорящему, характеризуя его как активного субъекта сознания, постигающего окружающую действительность», с другой – «вводные слова призваны подчеркнуть, что говорящий понимает условность, неабсолютность познания и потому допускает возможность альтернативной позиции, хотя и аргументирует свой собственный взгляд на положение вещей» [7]. Показательно, что исключение вводного компонента в этом случае нецелесообразно, а иногда и невозможно без разрушения логической и структурной целостности предложения: *«Полтораста рублей за шинель!» – вскрикнул бедный Акакий Акакиевич, вскрикнул,* ***может быть****, первый раз отроду, ибо отличался всегда тихостью голоса* (Н. Гоголь) – ср. *«Полтораста рублей за шинель!» – вскрикнул бедный Акакий Акакиевич, вскрикнул первый раз отроду, ибо отличался всегда тихостью голоса; Это был человек лет под сорок, бривший бороду, ходивший в сюртуке и,* ***по-видимому****, проводивший очень покойную жизнь, потому что лицо его глядело какою-то пухлою полнотою, а желтоватый цвет кожи и маленькие глаза показывали, что он знал слишком хорошо, что такое пуховики и перины* (Н. Гоголь); ср.: *Это был человек лет под сорок, бривший бороду, ходивший в сюртуке и проводивший очень покойную жизнь, потому что лицо его глядело какою-то пухлою полнотою, а желтоватый цвет кожи и маленькие глаза показывали, что он знал слишком хорошо, что такое пуховики и перины.* Справедливо замечание Е.С. Ярыгиной о том, что пропозициональные единицы приведенных конструкций соотносятся с разными типами модуса: «в выводе с модусом полагания, поскольку этот компонент представлен как субъективная версия, гипотеза говорящего; в обосновании – с модусом знания или перцепции» [8]. Отсюда особая субъективная перспектива таких высказываний, предполагающая использование модальных модификаторов. В то же время, если в процессе аргументации говорящий опирается на общественный фонд знаний, общепринятые суждения, употребление вводных элементов не является необходимым.

Функцию актуализации причинно-следственных отношений выполняют вводно-модальные слова – корреляты в сложных конструкциях с союзом *если*, утрачивающем значение гипотетичности и претерпеваю-

щем модальную нейтрализацию: «В предложениях, оформленных при участии специализированного коррелята, в результате подчеркивания значения вывода, следствия, умозаключения условно-гипотетическое значение придаточной части ослабляется: она приобретает значение реального довода, аргумента, мотивирующего вывод» [9]. Субъективно-проблематический характер этого вывода подчеркивают вводные компоненты с персуазивным значением, становящиеся членом союзной схемы «вводно-модальный компонент – условный союз»: *Я выпью,* ***пожалуй****, еще третий стакан,* ***если*** *двух мало для обращения твоего к нашей вере истинной* (К. Масальский)*; В самделе,* ***видно****, покойник,* ***коли*** *через камень ушел* (П. Бажов). Примечательно, что приведенные конструкции характеризуются фиксированным положением частей: главная часть со значением вывода предшествует придаточной со значением причины: ***Стало быть****, ты слов не умеешь,* ***коли*** *малого ребенка бьешь...* (И. Горбунов); *Много ж,* ***знать****, горя у тебя накипело,* ***коли*** *так на него ополчаешься!* (П. Бажов). Такая несвободная позиция предикативных компонентов связана в том числе и с присутствием модального модификатора, влияющего в данном случае на структурные свойства предложения в целом.

В заключение следует отметить, что тесная связь категории обусловленности и категории субъективной модальности была отмечена рядом исследователей (М. Ляпон, В.Б. Евтюхин, Е.С. Ярыгина, Т.А. Колосова и др.), подчеркивающих, что обусловливающая связь двух названных в предложении ситуаций сопровождается субъективной мотивацией (интерпретацией), маркируемой с помощью вводно-модального компонента. В данном случае вводные слова для говорящего – это не только средство проанализировать и обобщить явления окружающей действительности, но и констатировать неполный, относительный характер знаний о мире.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М., 1977. – С. 221.
2. Шмелева Т.П. Семантический синтаксис: Текст лекций. – Красноярск, 1988. – С. 4.
3. Смолич Н.А. Структура и семантика причинных сложноподчиненных предложений с союзами дифференцированных значений в аспекте текстовой зависимости и обусловленности. – Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Елец, 2003. – С. 19.
4. Амосова В.В. Вводно-модальные единицы в составе сложноподчиненного предложения. – Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Куйбышев, 1971. – С. 13.
5. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М., 1977. – С. 179-181.
6. Русская грамматика. Т. 2 Синтаксис. – М., 1980. – С. 584.
7. Ярыгина Е.С. Конструкции вывода-обоснования в синтаксической системе современного русского языка. – Дисс... д-ра филол. наук. – М., 2003. – С. 109.
8. Там же. – С. 181.
9. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. – М., 1980. – С. 573.

УДК 81’42

Фадеева Т.М.
Московский государственный областной университет

СЛОЖНЫЙ ЭПИТЕТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ*

Аннотация. Статья посвящена исследованию эволюции сложного эпитета в языке художественных произведений, созданных в рамках русского романтизма в начале XIX века. Бикорневые композиты определительного характера рассматриваются с точки зрения развития в них субъективно-оценочного значения и роли места его в идиостиле поэта.

Ключевые слова: сложный эпитет, композиты, язык художественного произведения, поэтика романтизма.

* © Фадеева Т.М.

T. Fadeeva

A COMPLEX EPITHET IN THE TEXT OF THE ROMANTIC POETRY.

Abstract. The article deals with the research of the evolution of the epithet in the

language of fiction works which are created in the network of Russian Romanticism at the beginning of the XIX century. Biroot composite words, which have attributive nature, are considered from the point of view of development of subjenctive-valuation meaning in them and its role in the poet's ideostyle.

Key words: a complex epithet, composite words, the language of a fiction work, the poetics of Romanticism.

Поэтические изыскания романтиков в начале XIX в. изменяют функциональное поле художественного определения, превращая его действительно в образную единицу, которая наполняется субъективно-оценочным содержанием. Теперь перед авторами стоит задача не просто изобразить некий признак описываемого предмета, наглядно, ярко представить его, но создать у читателя определенное настроение, передать свое видение мира. Эту задачу выполняет целый комплекс изобразительно-выразительных средств, среди которых видное место занимает и исследуемая нами языковая единица.

Эпитет классицистов, как явление достаточно традиционное, с его основной выразительной функцией уступает место единице с определенной семантикой. Это явление связано с тем, что конец XVIII – начало XIX вв. характеризуется некоторым смешением литературных направлений, сосуществованием их не только в рамках русской литературы, но и в творчестве одного и того же поэта или писателя. Так, например, уже в языке произведений Г.Р. Державина, яркого представителя классицизма, отмечается высокая частотность употребления колористических эпитетов, что для других представителей данного литературного направления не совсем характерно. Например, в стихотворении «На выздоровление Мецената» обилие подобных эпитетов встречается в самом начале произведения:

***Кровавая луна** блистала*
Чрез покровенный ночью лес,
На море мрачном простирала
Столбом багровый свет с небес,
*По **огненным зыбям** мелькая.*

Подобные колористические определения, раскрывающие цветовое восприятие мира и создающие настроение, становятся впоследствии характерной чертой языка романтиков.

Кардинальные изменения в области эпитета не могли не коснуться и его бикорневого варианта. Композиты, выполняющие в тексте функции художественного определения, продолжают быть востребованными, однако они переходят из области «общего места», что наблюдалось в языке классицистов, в разряд индивидуально-авторских изобразительно-выразительных средств, становятся приметой идиостиля художника слова, примером чего может являться сложный эпитет В.А. Жуковского, активно встречающийся и в его лирике:

Роз разновидных семья на одном окруженном шипами
Стебле – не все ли тут жизнь? Корень же твердый
Цветов –
*Крест, претворяющий чудно своей **жизнедательной силой***
Стебля терновый венец в свежий венок из цветов?
Веры хранительный стебель, цветущие почки надежды,
*Цвет **благовонной любви** в образ один здесь слились, –*
Образ великий, для нас бытия выражающий тайну...
(Розы)

И в балладах:

И в один слиявшись крестный
***Богомольно-шумный ход**,*
Вьется лестницей небесной
По святой скале народ.
(Братоубийца)

И даже в прозе:

*Молодые сельские девушки любили слушать Услада, когда он простыми стихами прославлял весну ... или изображал приятность маткиной-душки, которой запах сравнивал он с милою душою **чадолюбивой матери**. Услад был всех приятнее на посиделках; никто не умел так хорошо рассказывать страшных сказок... ни с кем так не любили играть в хороводы и в разные игры, как с милым, веселым, **добросердечным Усладом**.*
(Марьина роща)

Индивидуальное начало проявляет себя также и в развивающейся оценочности сложного эпитета. Оценка, являющаяся коннотацией в большинстве сложных эпитетов, чаще всего у романтиков имеет иррациональное начало, отражает чувства, характерные для эс-

тетики романтизма. Так, традиционные для данного литературного направления образы *мечта, кровь, тайна, судьба* сопровождаются такими определениями, как: *мечта сладострастная, мечтанья скоротечные* (Батюшков); *самовольная мечта* (Баратынский); *кровь благородная* (Батюшков, Жуковский); *кровь драгоценная* (Батюшков); *тайна дружелюбная, судьба всевидящая* (Баратынский) и т. п. Оценочное значение, реализующееся в указанных и подобных им эпитетах, полностью соответствует эстетической программе романтиков: страстная, свободолюбивая натура романтического героя не находит согласия с окружающим миром, рок предопределяет трагизм существования и т. д. Именно субъективное начало в изображении действительности становится яркой чертой романтического художественного мышления. Повышенное внимание к внутреннему миру, переживаниям человека, создание картин трагического двоемирия требуют от писателя и особого внимания к слову. «Романтизм впервые принципиально оправдывает индивидуальную точку зрения и индивидуальное словоупотребление: вместо традиционного *синего моря* поэт увидел море *розоватым* или *зеленым*, вместо *белого паруса* в поэзии появился *рыжий парус*. Иными словами, общую идею предмета вытесняет индивидуальный аспект явления, обусловленный определенным местом и временем, и в то же время на смену объективного и идеального художественного стиля выступает индивидуальная манера, обусловленная точкой зрения или темпераментом автора» [4, с. 359]. Языковая личность в своем творчестве стремится передать не столько общие признаки изображаемого мира, сколько отразить частные, подвижные и изменчивые показатели. И в этом плане сложный эпитет получает новые потенции к развитию, так как его структурные возможности позволяют передавать тончайшие оттенки, конкретизировать признаки, отражая при этом авторское мировосприятие:

Вот и весна с ***благовонно-зеленой*** *своей* ***муравою,***
С ***светло-лазоревым небом*** *своим улыбнулась веселым*
Жителям замка; стало на сердце их радостно, стало
и смутно.
(В. Жуковский. Ундина).

В этот же период в художественном пространстве появляются сложные эпитеты синэстетического плана, которые получат свое дальнейшее активное развитие в рамках творчества символистов. Под синестези́ей (от греч. Συναίσθηση) понимается одновременное ощущение, совместное чувство. Предмет художественного пространства создается через воспроизведение совокупности чувств, например, когда соединяются слуховое и зрительное восприятие предмета:

... лоно морей, озер и ручьев населяют
Духи веселые вод. Прекрасно и вольно живется
Там, ***под звонко-кристальными сводами****; небо и солнце*
Светят сквозь них...
(В. Жуковский. Ундина).

Подобные соединения восприятий разных органов чувств при характеристике предмета можно найти и в других поэтических образах романтиков: тактильные ощущения+обоняние – *прохладно-душистое утро* (Жуковский), тактильные ощущения+зрение – *влажно-серебряный свод* (Жуковский), обоняние+зрение – *благовонно-зеленая мурава* (Жуковский) и другие.

Бикорневые композиты романтиков способны передавать и противоречивый характер описываемого предмета или явления за счет оксюморонного соединения в одной структуре взаимоисключающих единиц:

Словом, Ундина была несравненным,
мучительно-милым,
Чудным ***созданьем****; и прелесть весны,*
как волшебство
Звуков, когда мы так полны ***болезненно-сладкою думой.***
(В. Жуковский. Ундина).

Сложные эпитеты в художественных текстах В.А. Жуковского, традиционно считающегося родоначальником русского романтизма, встречаются как в его собственных произведениях, так и текстах, которые были им переведены на русский язык. Но и переводные произведения демонстрируют приметы зарождающегося авторского идиостиля, среди характерных черт которого многие исследователи отмечали именно бикорневые композиты определительного плана. Думается, на столь активное создание и использование в поэтических текстах сложных эпитетов отчасти повлиял и художественный талант В.А. Жуковского. Как известно, он неплохо

рисовал и высоко ценил живопись. Субъективное видение мира и стремление через его изображение раскрыть себя, так характерное для художников, сказывается и на авторской манере поэта. «Рисунки Жуковского, когда они не наброски, вычерчены обстоятельно и несколько сухо; его привлекали виды, Kleinleben и далекие перспективы; реже фигуры и лица; видно искание выразительности в позе, искание правды; недостает красок, освещения. Здесь дополнением служит текст дневников; особенно дневник 1821 года представляет ряд красочных этюдов с натуры, зачерченных словом, нередко до мелочей. Мы знаем, что многое из этих заметок нашло потом литературную обработку и попало в печать, но в дневнике впечатления наскоро, повторяясь, – свежее, сочнее, ярче; присутствуешь при моменте, когда виденное не только зарисовывается, но и вызывает цветовые образы, сравнения и – размышления, когда на смену художника является, с его рефлексией, печальный сентименталист» [2]. В ряду изобразительно-выразительных средств, которые использовал В.А. Жуковский, сложный эпитет занимает одно из заметных мест, и в дневниковой записи от 22 августа 1821 года мы находим следующую пейзажную зарисовку, иллюстрирующую утверждение А.Н. Веселовского: «Все прочие вершины только темные, а Mont Blanc уже светел. От луны около вершины тень, а на вершине нет; разве снизу… Вершины озаряются, все неодинакового цвета с прочим, *розово-светлые*, а другие *голубовато-цветные*» [2].

Семантический объем сложных слов романтиков расширяется и благодаря актуализации переносного значения элементов сложной языковой единицы. Именно в рамках традиции романтизма получает свое особое развитие метафорическая актуализация сложного эпитета (сентименталисты же экспериментировали с переносным значением в области простого эпитета). Так, например, у Г.Р. Державина эпитет *златорогий* сопровождает такие объекты эпитетации, как *лань* или *олень*. Перенос значения в слове *золотой* по цвету осуществлен задолго до романтиков, а потому не раскрывает индивидуального авторского видения. В языке же В.А. Жуковского это определение демонстрирует ярко выраженное переносное значение и уже характеризует *луну*, где метафорической актуализации подвергается второй элемент структуры. Сложные эпитеты репрезентируют, как правило, развитие переносного значения у одного компонента бикорневой структуры. Например:

За сей границей,
Как великанские, сквозь тонкий сумрак
Рассвета, смутно зримые громады
***Снежноголовых гор**, стоят минувших*
Веков видения…
(В. Жуковский. Агасфер).

Композит *снежноголовый,* образованный на основе подчинительной связи между компонентами, демонстрирует метафорическую актуализацию второго компонента в сочетании с объектом эпитетации *горы*.

Случаи метафоризации обоих компонентов встречаются значительно реже. Например, у К.Н. Батюшкова в стихотворении «Послание к Т<ургене>ву» бикорневой композит демонстрирует метафоризацию обоих компонентов:

Прелестный взор, глаза большие,
Румянец Флоры на щеках,
*И **кудри льняно-золотые***
На алебастровых плечах.

Как видно из примеров, достаточно часто сложный эпитет с одним или двумя метафоризированными элементами в контексте сочетается с другими изобразительно-выразительными средствами или входит, как в первом примере, в состав развернутой метафоры. Сложный эпитет рассматриваемой структуры редко употребляется в художественном пространстве изолированно от других тропов.

В поэзии XIX в. употребление композитных эпитетов усеченного плана, в сравнении с поэзией XVIII в., значительно снижается, хотя и не исчезает совсем: *милосердны боги, драгоценна дружба, клятвы легкокрилы* (Батюшков), *песни сладкогласны, муза благодатна, вожди быстроноги, кровь благородна, воды светло-ясны, дни благодатны* (Жуковский) и др. Сложные эпитеты подобного рода воспринимаются в это время исключительно как примета поэтической речи. Более частотными они являются в языке произведений поэтов-романтиков первой трети XIX в.

Для некоторых романтиков общей тенденцией становится включение в текст античных реминисценций, что опять же обусловлено общей эстетикой направления. В языке художественных произведений романтиков объектами эпитетации, сочетающимися со сложными эпитетами, зачастую становятся

знаковые античные места, герои или божества: *Фортуна благосклонная, полунощная Аврора, Коринф столповенчанный, Памфил седобородый, честолюбивый Фебов сын, Психея легкокрылая* (Батюшков); *стовратные Фивы, Эрот, благодатный младенец,* (Жуковский); *Фортуна своевольная* (Баратынский). Безусловно, персонажи греческой и римской мифологии могут сочетаться с простыми эпитетами или вообще без них, но включение их в контекст на общем фоне композитного эпитета выделяет создаваемый образ, подчеркивает его значимость, репрезентирует общую мелиоративную оценку и авторское к нему отношение. Например, у К.Н. Батюшкова находим:

Рыдайте, Амуры и нежные Грации,
У нимфы моей на личике нежном
Розы поблекли и вянут все прелести.
***Венера всемощная!** Дочерь Юпитера!*
Услышь моления и жертвы усердные:
Не погуби на тебя столь похожую!

Специфической чертой русского романтизма было обращение к национальным традициям, фольклорным и языческим образам. Их введение в художественное пространство также могло сопровождаться сложными эпитетами: *Перун огнекрылатый* (Жуковский). Однако частотность такого употребления значительно ниже, чем в случае с античными образами. В этом отчасти может отражаться и собственно языковая традиция, в соответствии с которой для устной разновидности языка, обслуживающего фольклорные жанры, употребление бикорневых композитов не было свойственным. В греческом же языке ситуация прямо противоположна, и на этот языковой аспект указывал Б.А. Ларин, отмечая, что «старая византийская литература отличалась огромным количеством сложносоставных образований» [6, с. 312].

Внимание романтиков сосредоточено не только на человеке, но и на мире, его окружающем. И в первую очередь, конечно, на мире природы, т. к. именно он олицетворяет собой свободу, а стихийное начало манит к себе лирического героя романтиков. Природа изображается не в отрыве от лирического персонажа, а наоборот, последний рефлексирует, пытается понять себя благодаря миросозерцанию. И сложность окружающего мира зачастую созвучна с переживаниями героя. Так, в «Сельском кладбище» (второй перевод) В.А. Жуковского мы встречаем целый ряд сложных эпитетов, выполняющий данную функцию: *усыпительно-тяжкое жужжание, голос прохладно-душистого утра, благовонный дым фимиама, хладно-немое ухо смерти, благородный пламень, всемогущее слово, сладкобесшумная долина жизни, радостно-светлый день, правосудный бог*. Мир природы сложнее и интереснее для лирического героя, чем зачастую враждебный мир людей, и этот факт часто отражается в специфике изображения при помощи сложных эпитетов с оценочным значением.

Общие черты поэтики романтизма не становятся обязательными для всех поэтов данного направления. Особая меланхолия, отличающая поэзию В.А. Жуковского, была не только данью романтизму, но и отражением индивидуального мировидения автора (по этой причине некоторые исследователи даже определяют его творчество в рамках сентиментализма). Включение в художественное пространство сложных эпитетов также перестает быть приметой жанра и становится чертой авторского стиля.

Не стоит забывать, что и сама языковая ситуация конца XVIII – первой четверти XIX в. отличалась особой пестротой. «Уходящий со сцены классицизм, господствующий сентиментализм, заявивший о себе романтизм, зарождающийся реализм – все эти направления характеризовались своими условностями в использовании языковых средств. <...> писатели часто пренебрегали законами эстетизма литературных направлений, в рамках которых они творили, смешивая языковые единицы, генетически, стилистически и жанрово разнородные» [3, с. 280]. Использование сложных эпитетов, созданных в рамках классицизма, унаследованных из церковно- и старославянских текстов, выполняет у романтиков определенную художественную задачу. Наиболее часто подобные композиты встречаются в тех текстах, которые повествуют об исторических или старинных и даже легендарных событиях, и используются как средство исторической стилизации, а также для создания колорита времени. Так, в языке стихотворения «Могущество, слава и благоденствие России» (1799 г.) В.А. Жуковского мы находим сложные эпитеты, явно демонстрирующие принадлежность к одическому стилю классицистов:

*На **троне** светлом, **лучезарном**,*
Что полвселенной на столпах
Взнесен, незыблемо поставлен,

Россия в славе восседит —
Златой ***шелом, огнепернатый***
Блистает на главе ее;
Венец лавровый осеняет
Ее высокое чело;
Лежит на шуйце щит алмазный;
Расширивши крыла свои,
У ног ее орел полночный
Почиет — гром его молчит.

Да и сам образ *огнепернатого шлема* уже упоминался в стихотворении Г.Р. Державина «На рождение великого князя Михаила Павловича» (1798 г.). Этот пример не стоит считать единичным случаем. В качестве подтверждения некоторой системности указанного включения «высоких» единиц в язык произведений романтиков, в частности в художественное пространство В.А. Жуковского, можно привести следующие образы поэзии классицистов: *лучи животворящие* (Державин), *жизнь скоротечная* (Сумароков), *благовонные цветы* (Тредьяковский) и другие.

Но не только языковые единицы литературного языка высокой стилистической окрашенности включаются в тексты романтиков, просторечие также может использоваться в их художественном пространстве. Так, в «Ундине» В.А. Жуковского в качестве объекта эпитетации мы находим единицу явно сниженную, грубую, диссонирующую, на первый взгляд, с основным контекстом:

Эхо
Вместе с ним закричало повсюду: "Бертальда!" – напрасно;
То же молчанье. Тогда он к ней наклонился; но было
Так уж темно, что, не могши под носом видеть, пригнулся
К самой земле он лицом, и в эту минуту сверкнула
Яркая молния; все осветилось, и что же в блеске увидел
Рыцарь? Под самым лицом его отразилась из черной
Тьмы ***безобразно-свирепая харя****, и голос осиплый*
Взвыл: "Поцелуйся со мной, пастушок дорогой!"

(Ундина).

Просторечная единица *харя* с бикорневым композитом позволяет автору усилить пейоративную оценку и подчеркнуть эстетически значимую принадлежность героев к «разным мирам».

Таким образом, в языке художественных произведений первой трети XIX века, созданных в рамках традиций романтизма, в области сложного эпитета наблюдается становление субъективного начала как в плане структурном (авторская индивидуальность и творческий метод диктуют поэту выбор компонентов для бикорневых композитов), так и в семантическом. Из области украшающего элемента, а также объективной приметы одического жанра в классицизме сложный эпитет в рамках романтизма наполняется субъективно-оценочным содержанием и становится в дальнейшем приметой идиостиля художника.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Батюшков К.Н. Стихотворения. – М., 1987. – 320 с.
2. Веселовский А.Н.. Поэтика романтиков и поэтика Жуковского. http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=311
3. Войлова К.А., Леденева В.В. История русского литературного языка. – М., 2009. – 495 с.
4. Жирмунский В.М. К вопросу об эпитете // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – 407 с.
5. Жуковский В.А. Певец во стане русских воинов: Стихотворения. Баллады. Поэмы. – М., 2008. – 608 с.
6. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII в.). – СПб., 2005. – 416 с.

Публикации аспирантов

УДК: 81’367, 622.21

Аладьин О.А.
Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МАКРОТИПЫ С СОБИРАТЕЛЬНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Аннотация. Данное исследование посвящено изучению суффиксальных макротипов имен существительных со значением собирательности. Статья состоит из двух частей: в первой части представлена классификация аффиксов по их способности сочетаться с тем или иным видом производящих основ, а вторая описывает словообразовательные макротипы собирательных существительных, их количественные и качественные характеристики. Отдельное внимание в работе уделяется продуктивности рассматриваемых суффиксов в современном русском языке.

Ключевые слова: словообразовательный макротип; собирательное значение; субстантивная, адъективная, глагольная основа; производящее слово; производное слово; продуктивность / непродуктивность; регулярность / нерегулярность.

O. Aladyin

WORD-FORMATIVE MACROTYPES WITH THE MEANING OF COLLECTIVENESS IN RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. This research is devoted to the study of noun-forming suffixal macrotypes with the meaning of collectiveness. The article consists of two parts: in the first part there is a the classification of affixes according to their ability to combine with this or that kind of deriving stems, and the second one describes word-formative macrotypes of the collective nouns, their quantitative and qualitative characteristics. Particular attention in the work is paid to the productiveness of the examined suffixes in modern Russian language.

Key words: derivational (word-formative) macrotype; the meaning of collectiveness; substantival, adjectival, verbal stem; deriving and derived word; productiveness / non-productiveness; regularity / irregularity.

Условно все аффиксы русского языка можно разделить на две большие группы по характеру их сочетаемости с базами тех или иных частей речи. Действительно, существуют одновалентные аффиксы, присоединяющиеся только к словам одной конкретной части речи, однако есть и такие, которые способны сочетаться с основами нескольких частей речи (назовем их поливалентными). К первой группе, например, относится суффикс со значением женскости **-их**, соединяющийся лишь с основами существительных (*заяц – зайчиха*, *портной – портниха*). Ко второй группе следует причислить аффиксы, использующие в ходе словообразовательного акта базы двух и более частей речи: к примеру, отвлеченный суффикс **-овк**, сочетающийся с основами глаголов и существительных (*голодать – голодовка*; *жребий – жеребьевка*).

Подобного рода классификация может быть продолжена: внутри двух групп просматриваются подгруппы, непосредственно связанные с частеречной принадлежностью мотивирующих слов. Все одновалентные дериваторы делятся на присубстантивные, приадъективные и приглагольные (существует небольшая группа аффиксов, использующих базы других частей речи: так, суффиксы **-жды** (*дважды*) и **-ер** (*пятеро*) сочетаются лишь с основами числительных). К присубстантивным относится, к примеру, суффикс со значением подобия **-оид** (*монгол – монголоид*, *эллипс – эллипсоид*), к приадъективным – суффикс усиленной степени качества **-енн** (*высокий – высоченный*, *тяжелый – тяже-*

* © Аладьин О.А.

ленный), к приглагольным – суффикс однократности и одновременно интенсивности действия **-ану** (*крутить – крутануть*, *рубить – рубануть*).

Что касается элементов, соединяющихся с основами нескольких частей речи, здесь также могут быть выделены свои подгруппы. В зависимости от комбинаторных свойств поливалентные аффиксы могут быть разделены на четыре типа: присубстантивно-приадъективные, присубстантивно-приглагольные, приадъективно-приглагольные и присубстантивно-приадъективно-приглагольные. В число присубстантивно-приадъективных аффиксов можно включить суффикс **-ист** (*карикатура – карикатурист*; *специальный – специалист*) или префикс **анти-** (*циклон – антициклон*; *военный - антивоенный*). К присубстантивно-приглагольным относятся суффикс **-ор** (*монтаж – монтажер*; *танцевать – танцор*) и префикс **пере-** (*заезд – перезаезд*; *избрать – переизбрать*). Среди приадъективно-приглагольных – суффиксы **-ость** (*бледный – бледность*; *ревновать – ревность*), **-ыш** (*плохой – плохиш*; *принимать – приемыш*). Трехвалентными (присубстантивно-приадъективно-приглагольными) являются суффикс **-ищ** (*город – городище*; *моховой – моховище*; *хранить – хранилище*) и префикс **под-** (*пол – подпол*; *кожный – подкожный*; *нырнуть – поднырнуть*).

Рассмотренные характеристики аффиксов (одновалентные / поливалентные, присубстантивные / приадъективные / приглагольные) необходимы для исследования словообразовательных макротипов с собирательным значением, чему и посвящена данная работа. Напомним, что «словообразовательный макротип» (термин Р.С. Манучаряна) – это особого рода совокупность производных слов, обладающих общим формантом, но разными по частеречной принадлежности производящими основами. Другими словами, это ряд слов с одинаковым аффиксом, имеющим идентичное словообразовательное значение и способным присоединяться к базам нескольких частей речи. Исследовав суффиксы имен существительных с семантикой собирательности, мы пришли к выводу, что и среди них имеются элементы, способные сочетаться с основами нескольких частей речи и тем самым создавать макротипы.

Отметим, что отбор лексики, приводимой далее в качестве примеров собирательных существительных, производился в соответствии с материалом академической «Русской грамматики» 1980 года (мы руководствовались переизданием, вышедшим в 2005 году). Кроме того, в целях уточнения значения анализируемых производных был использован «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. При этом собирательными в нашей работе считаются не только те единицы, которые имеют соответствующую помету в словаре, но и все слова, в лексическом значении которых содержится та или иная сема, указывающая на присутствие семантики собирательности («совокупность», «группа», «ряд», «объединение», «класс» и т. п.).

Судя по полученным нами данным, в общей сложности в русском языке насчитывается более 30 суффиксов, имеющих возможность передавать собирательное значение. Производные с таким значением могут образовываться от субстантивных, адъективных и глагольных баз, но, как правило, при этом не используются идентичные словообразовательные элементы. Так, к одновалентным присубстантивным аффиксам, обладающим семантикой собирательности, относятся суффиксы **-н'** (*ребята – ребятня*), **-ij** (*аристократ – аристократия*), **-ад** (*колонна – колоннада*). Из числа приадъективных элементов назовем суффиксы **-ин** (*рваный – рванина*), **-ств** (*духовный – духовенство*), **-ость** (*растительный – растительность*). Примерами приглагольных дериваторов служат суффиксы **-нь** (*дать – дань*), **-ль** (*падать – падаль*), **-ациj** (*делегировать – делегация*). Тем не менее, помимо одновалентных собирательных суффиксов, составляющих подавляющее большинство, встречаются и такие, которые способны создавать слова, используя основы сразу нескольких частей речи.

Таких случаев оказалось немного: нам удалось зарегистрировать лишь шесть словообразовательных макротипов, с помощью которых в русском языке образуются собирательные существительные. Среди этих шести макротипов три (с суффиксами **-j**, **-в** и **-ат**), как выяснилось, являются трехбазовыми (то есть состоящими из трех словообразовательных типов – отсубстантивного, отадъективного и отглагольного), еще три – двухбазовыми (включающими два типа в различных комбинациях). Один из двухбазовых макротипов собирательности реализуется в языке за счет приадъективно-приглагольного суффикса (**-к'**), еще два связаны с использованием присубстантивно-приадъективных суффиксов (**-ик** и **-няк**), и только присубстантивно-при-

глагольных элементов с семантикой собирательности зафиксировано не было. Рассмотрим подробнее каждый из отмеченных нами макротипов.

Итак, суффикс **-j**, формирующий собирательные имена существительные на -ьё и -ье, относится к числу достаточно регулярных (примерное количество производных слов – 70) и продуктивных словообразовательных элементов. Он способен создавать слова, соединяясь с основами существительных, прилагательных и глаголов, то есть данный суффикс является трехвалентным, присубстантивно-приадъективно-приглагольным аффиксом с общим значением «совокупность однородных предметов (одушевленных или неодушевленных), названных мотивирующим словом или связанных с ним». Наибольший процент слов с суффиксом **-j** образуется от имен существительных и обозначает группу лиц, животных, предметов (*жулик – жульё*, *комар – комарьё*, *тряпка – тряпьё*), которые мыслятся как нечто целое, неделимое. Отадъективных форм с этим суффиксом несколько меньше; они совмещают в себе присущее производящему слову значение признака со значением существительного как части речи и называют совокупность предметов, обладающих свойством, обозначенным мотивирующим прилагательным (*гнилой – гнильё*, *короткий – коротьё*, *сырой – сырьё*). В сочетании с вербальными основами суффикс **-j** непродуктивен, а производные этого типа объединяют в себе глагольное значение со значением предметности и называют совокупность объектов, связанных с действием, названным мотивирующим словом (*отрепать – отрепье*, *подгребать – подгребье*, *свежевать – свежевьё*). Что касается продуктивности данной морфемы в современном языке, то новые слова продолжают создаваться путем присоединения суффикса к базам существительных и прилагательных (*пацан – пацаньё*, *шмотки – шмотьё*; *дурной – дурьё*, *новый – новьё*).

Если говорить о собирательном суффиксе **-в**, с помощью которого создаются существительные на **-ва**, то его особенностью служит то, что при своей малой регулярности (общее число мотивированных слов – 8) он одновременно проявляет некоторую активность в языке. Значение этого суффикса может быть определено таким образом: «совокупность предметов (одушевленных или неодушевленных), названных мотивирующим словом или связанных с ним». Сочетаясь с основами существительных, суффикс **-в** образует собирательные понятия, обозначающие объединение лиц, животных, предметов, названных мотивирующим словом (*брат – братва*, *дети – детва*, *лист – листва*). Примеров, когда данный суффикс соединяется с базами глаголов, всего два: слова этого типа представляют собой названия совокупности лиц или предметов по характерному для них процессуальному признаку (*пасти – паства*, *жрать – жратва*). Среди имен, образующих традиционный корпус производных с суффиксом **-в**, мы не смогли обнаружить ни одного отадъективного существительного, однако такой случай был отмечен среди новообразований. По нашим данным, к числу новых имен последних десятилетий относятся одно отсубстантивное (*пацан – пацанва*) и одно отадъективное слово (*маленький – мальва́*, то есть «детвора», «малышня»). Последнее зарегистрировано в словаре «Новое в русской лексике. Словарные материалы - 78», и именно оно позволило нам включить производные с суффиксом **-в** в число существительных, формирующих трехбазовые макротипы.

Еще один трехбазовый словообразовательный макротип со значением собирательности составляют слова с суффиксом **-ат** и его алломорфом **-иат**, которые, впрочем, столь малочисленны (количество производных – 3), что данный дериватор нельзя считать ни продуктивным, ни даже регулярным. В одном случае этот формант присоединяется к субстантивной базе, образуя производное с семантикой «совокупность лиц, названных мотивирующим словом» (*пролетарий – пролетариат*). Другое слово представляет собой сочетание суффикса **-иат** с основой имени прилагательного (*антикварный – антиквариат*), и еще в одном примере суффикс **-ат** соединяется с глагольной основой (*конфисковать – конфискат*). Общее значение этих производных – «совокупность однородных предметов, связанных качественным либо процессуальным признаком, выраженным в мотивирующем слове». Следует отметить, что в русском языке встречаются и другие слова, оканчивающиеся на **-ат**, которые способны иметь собирательное значение. Однако подобные образования либо являются иноязычными заимствованиями, появление которых не связано с деривационными процессами нашего языка (*электорат*), либо у таких слов значение собирательности вторично (к примеру, *епископат*, основное значение которого – «учреждение»), и тогда речь идет о полисемии, что также не имеет отношения

к нашему исследованию.

Переходим к анализу двухбазовых макротипов собирательности и начнем с суффикса **-к'**, посредством которого создаются существительные pluralia tantum на **-ки**. Данная морфема формирует довольно-таки регулярный (примерное число производных – 40), но малопродуктивный макротип. Примечательно, что это единственный словообразовательный элемент, который, соединяясь с базами прилагательных и глаголов, организует макротип с собирательным значением, причем он необычен еще и тем, что, в отличие от остальных поливалентных суффиксов с семантикой собирательности, не способен сочетаться с существительными. Таким образом, в макротип с суффиксом **-к'** входят производные двух типов: отглагольные (*выскребать – выскребки*, *недоесть – недоедки*, *опилить – опилки*) и одно отадъективное (*последний – последки*). Общее значение всех подобных имен – «совокупность неодушевленных предметов, объединенных признаком (качественным или процессуальным), названным мотивирующим словом». В построении новообразований с суффиксом **-к'** принимает участие только первый тип – отвербальный, хотя и он на сегодняшний день не отличается высокой продуктивностью (*вычистить – вычистки*, *ошкурить – ошкурки*).

Следующий деривационный элемент, участвующий в конструировании собирательных имен на **-ика**, – это суффикс **-ик**, принадлежащий к числу регулярных (приблизительное количество мотивированных слов – 50) и достаточно продуктивных аффиксов. Этот суффикс следует считать двухвалентным, присубстантивно-приадъективным, так как он образует слова со значением собирательности, присоединяясь к основам имен существительных и прилагательных. Большая часть слов с суффиксом **-ик** является отсубстантивными формами, называющими «совокупность неодушевленных предметов, явлений, названных мотивирующим словом» (*догмат – догматика*, *метод – методика*, *символ – символика*). Сочетаясь с адъективными основами, данный суффикс формирует существительные, которые обозначают «группу однородных предметов либо явлений, характеризующихся признаком, названным мотивирующим словом» (*автоматические устройства – автоматика*, *керамические изделия – керамика*, *периодические издания – периодика*). Как видно по примерам, слова данного типа мотивированы прилагательными лишь формально, а по семантике они восходят к словосочетаниям с этими прилагательными. В современном языке суффикс **-ик** продуктивен в научно-технической сфере; новые слова создаются как от субстантивных, так и от адъективных баз (*интервал – интервалика*, *эпитет – эпитетика*; *конкретные факты - конкретика*, *синтетические материалы – синтетика*).

Наконец, еще один макротип собирательности образуют слова с суффиксом **-няк**, который можно оценить как более или менее регулярный (число производных – 17), но совершенно непродуктивный деривационный элемент. Будучи способным сочетаться с базами существительных и прилагательных, данный суффикс представляет собой двухвалентный, присубстантивно-приадъективный дериватор с общим значением «совокупность предметов (чаще растений), названных мотивирующим словом либо связанных качеством, названным мотивирующим словом». Доля собирательных имен, созданных благодаря сочетанию форманта **-няк** с субстантивными базами, превышает количество отадъективных образований с этим же суффиксом. Соединяясь с основами существительных, он формирует наименования совокупностей предметов (зарослей деревьев), названных мотивирующим словом (*береза – березняк*, *липа – липняк*, *сосна – сосняк*). Лишь в пяти случаях отмечается сочетание суффикса **-няк** с основами имен прилагательных; общая семантика подобных образований – «совокупность растений или животных, обладающих тождественным качеством, обозначенным мотивирующим словом» (*глухой – глушняк*, *сухой – сушняк*, *молодой – молодняк*).

Подводя итоги проведенной работы, мы, в первую очередь, должны сказать о том, что в целом «макротипизм» не свойственен суффиксам русского языка со значением собирательности (напомним, только шесть аффиксов из более чем трех десятков формируют макротипы). Это значение реализуется в языке самыми разными способами, и круг собирательных существительных, в который входят многочисленные отсубстантивные, отадъективные и отглагольные производные, весьма пестр и широк, но подавляющее большинство дериваторов при этом являются одновалентными. Примечательно, что валентность аффиксов не связана с их продуктивностью, и поэтому нам удалось найти немало примеров как продуктивных (**-н'**, **-ij**, **-ик**, **-j** и др.), так и непродуктивных (**-ль**, **-нь**, **-ость**, **-ат** и др.) одно-, двух-

и трехвалентных суффиксов. Нельзя считать показателем продуктивности и регулярность деривационного элемента: одни аффиксы с собирательной семантикой являются нерегулярными и непродуктивными **(-ад)**, другие – регулярными и продуктивными **(-ин)**, третьи – нерегулярными, но продуктивными **(-в)**, четвертые – регулярными, но непродуктивными **(-няк)**. Материал новообразований последних десятилетий показывает, что в сфере рассмотренных макротипов преобладает отсубстантивное и отадъективное производство, в то время как новых слов, построенных благодаря глагольным базам, крайне мало. Что касается частеречной принадлежности слов, основы которых берутся в качестве мотивирующих для создания собирательных существительных, то мы смогли найти все возможные типы аффиксов, кроме присубстантивно-приглагольных. Таким образом, в современном русском языке словообразовательные макротипы собирательности немногочисленны, а производные в основном конструируются за счет одновалентных суффиксов, не участвующих в формировании макротипов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка. – М., 2008.
2. Манучарян Р.С. К типологии словообразовательных значений // Известия Академии наук СССР: Серия литературы и языка. – М., 1974. – №6.
3. Манучарян Р.С. Словообразовательные значения и формы в русском и армянском языках. – Ереван, 1981.
4. Новое в русской лексике: Словарные материалы - 78 / Под ред. Н.З. Котеловой. – М., 1981.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 2001.
6. Русская грамматика: научные труды / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М., 2005. – Том 1.
7. Улуханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания. – М., 2007.
8. Хитина М.В. Суффиксальные словообразовательные макротипы существительных в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006.

УДК 821.161.1

Ашимова А.Ф.
Дагестанский государственный педагогический университет (г. Махачкала)

РЕАЛИЗАЦИЯ ИДИОСТИЛЯ В СТРУКТУРИРОВАНИИ ЗАКЛЮЧЕНИЯ (ПО РОМАНУ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»)*

Аннотация. Одной из ярких характеристик идиостиля Б. Пастернака является тщательный стилистический отбор языкового материала и структурирование информации.

Особенности авторского идиостиля проявляются на всех языковых уровнях, включая композиционное развертывание материала. Структурирование заключения эксплицитно реализует авторскую компаративистику.

Диктемное членение заключительных фрагментов частей и глав романа свидетельствует об индивидуально-авторском инварианте предъявления художественного текста.

Ключевые слова: идиостиль, композиция, диктема, заключение, реализация, компаратив.

A. Ashimova

IDIOSTYLE REALISATION IN CONCLUSION STRUCTURING (BASED ON B. PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO")

Abstract: One of the distinctive characteristics of B. Pasternak's idiostyle is an accurate stylistic selection of the language material and information structuring.

Features of the author's idiostyle can be seen at all language levels including the composition development. Structuring of the conclusion realises the author's comparativistics explicitly.

Dictemic division of the final fragments of the novel's parts and chapters testify to the author's individual invariant of literary text presentation.

Key words: composition, dicteme, conclusion, realisation, comparative.

* © Ашимова А.Ф.

Авторский идиостиль тесно связан не только с общеязыковой стилистикой эпохи, но и с частными стилистическими направлениями (функциональным стилем, стилем произведения, языковой характеристикой героев и т.д.). Вместе с тем компаративный прагматический подход является основным фактором, позволяющим дифференцировать индивидуально-авторский стиль, проявляющийся на всех языковых уровнях. Так, например, на начальном этапе работы над художественным произведением автору важно не только отобрать релевантный фактический и языковой материал, но и определиться с вариантами композиционного развертывания текста, приемами предъявления и оформления *вступления*, *изложения* и *заключения*.

В данном аспекте наше внимание привлекает *заключение* как наиболее запоминающаяся композиционная часть. Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» состоит из двух книг. В первой книге информация разбита на семь частей. Во второй книге – девять частей, включая две последние главы «Окончание» и «Эпилог». То есть обе книги романа состоят из семи частей каждая, а заключение представлено двумя последними частями, относящимися ко всему роману.

Части романа, в свою очередь, состоят из нумерованных глав, каждая из которых может быть рассмотрена как самостоятельный художественный текст, обладающий законченным композиционным развертыванием.

Сопоставительный анализ композиционного развертывания глав романа дает нам возможность говорить об особой индивидуально-авторской манере членения текста. Идиостилю Бориса Пастернака свойственно распространенное обширное *введение*, затем подробное *изложение* информации, построенное по принципу последовательного развертывания. Далее следует краткое *заключение*.

Мы остановимся на исследовании *заключения* с позиций идиостилевой характеристики. Определяясь с терминологией, мы обращаемся к термину диктема. Диктема – «элементарная тематическая (тематизирующая, топикальная) единица связной речи» [1, с. 120]. Иными словами, диктема представляет собой составную часть уровневой структуры языка, и соответственно состоит из одной, двух или более единиц нижележащего уровня, т.е. «из одной или целого ряда синтаксических единиц, но при этом обладает четкой функцией, которая заключается в том, чтобы, интегрируясь в структуру текста, локализовать отдельную тему» [там же].

Опираясь на данное положение, мы классифицировали диктемное построение *заключений* романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», определив различные варианты следующим образом:

I – заключение выражено диктемой, совпадающей со структурно-смысловыми рамками абзаца;

II – заключение выражено диктемой, представляющей локальную тему в составе укрупненного структурно-смыслового целого (абзаца);

III – заключение выражено в составе структурно-смыслового целого диктемой, реализованной одной-двумя синтаксическими единицами.

IV – заключение выражено диктемой, реализованной одной-двумя синтаксическими единицами.

При этом следует обратить внимание и на тот факт, что творческой манере Б. Пастернака свойственно широкое использование прямой речи, вследствие чего значительная часть диктем реализована посредством одной или нескольких синтаксических единиц, представляющих отдельные реплики героев.

Обратимся к фактическому материалу, к фрагменту, завершающему 6 главу части «Лесное воинство» и выраженному прямой речью:

- Я очень хорошо знаю Палых. Как мне не знать его. Одно время сталкивались в армейском совете. Такой черный, жестокий, с низким лбом. Не понимаю, что вы в нем нашли хорошего. Всегда за крайние меры, строгости, казни. И всегда меня отталкивал. Ладно. Я займусь им [3, с. 344].

Данный фрагмент, структурно оформленный в единый абзац, представляет собой две тематические единицы связной речи, т.е. две диктемы, имеющие различные функциональные нагрузки внутри структурно-семантического целого. Первая диктема включает семь синтаксических единиц, которые не являются заключительной информацией главы, а представляют углубленное изложение по дедуктивному принципу: от общей информации о Палых к его более частной характеристике.

Сначала следует утверждение (*Я очень хорошо знаю*), затем обстоятельства (*сталкивались в армейском совете*), затем описание внешности (*Такой черный, жестокий, с низким лбом*), далее следует характеристика (*Всегда за крайние меры, строгости, казни*).

В описание внешности вводится определение *жестокий*, которое без дальнейшего пояснения (*Всегда за крайние меры…)* выглядело бы неубедительно. Таким образом, в диктеме объемом всего 40 лексических единиц автору удалось представить аргументированную характеристику героя.

Вторая диктема включает две последние синтаксические единицы, которые представляют собой заключение не только данного структурно-семантического фрагмента, но всего структурно-семантического целого. Синтаксическая единица (*Ладно)* подводит итог всему вышесказанному, а вторая синтаксическая единица *(Я займусь им)* осуществляет структурную связь с последующим.

Предельный минимализм свойственен практически большинству заключений глав романа. Как показывает анализ первой книги, 52 главы представляют собой заключение, реализованное диктемой, включающей одну-две лексические единицы:

- *Юрий Андреевич упал посреди дороги, обливаясь кровью, и потерял сознание* [часть 4, глава 13].

- *Больше таких объяснений между ними не повторялось. Через неделю Лариса Федоровна уехала* [часть 5, глава 8].

- *Но он и сам вышел из комнаты как в воду опущенный с чувством недоброго предзнаменования* [часть 6, глава 4].

- *В апреле того же года Живаго всей семьей выехали на далекий Урал, в бывшее имение Варыкино, близ города Юрятина* [часть 6, глава 15].

- *Он повел доктора в вагон к военкому* [часть 7, глава 27].

- *От нечего делать он стал со своего места смотреть через все помещение в противоположные окна* [часть 7, глава 28].

Каждую данную диктему возможно рассматривать как суммирующее заключение. Основное семантическое наполнение в подавляющем большинстве эпизодов – действие или состояние. Эмоционально-экспрессивная характеристика заключений – ожидание или неизвестность, что вызывает у читателя нарастающее чувство беспокойства за судьбы героев.

Вместе с тем, значительно больше (71 глава) в первой книге *заключений*, выраженных диктемами, представляющими *часть* структурно-семантических фрагментов. Казалось бы, их объем дает автору возможность обстоятельно развернуть *заключение* глав. Но автор верен избранной лаконичной линии повествования: структурное своеобразие не отражается на семантической характеристике данных заключительных диктем, где мы находим те же семантические характеристики движения и эмоционально-экспрессивную оттеночность ожидания, которые встречались в диктемах, состоящих из одной-двух синтаксических единиц.

Обратимся к первым главам романа:

- *…К могиле прошел, со сборками на узких облегающих рукавах. Это был брат покойной и дядя плакавшего мальчика, расстриженный по собственному прошению священник Николай Николаевич Веденяпин. Он подошел к мальчику и увел его с кладбища* [часть 1, глава 1].

- *Дело опять кончилось слезами. Проснулся дядя, говорил ему о Христе и утешал его, а потом зевал, подходил к окну и задумывался. Они начали одеваться. Стало светать* [часть 1, глава 2].

Первая иллюстрация представляет собой часть последнего абзаца главы, посвященной похоронам матери. Повествование последовательно описывает обряд. В заключительных строках главы появляется фигура *человека в черном*, *дяди мальчика*. Тема дяди развернута кратко, но достаточно подробно: описание одежды, определение родственного отношения и социального статуса. Данная тема, хотя структурно и расположена в финале главы, не может быть рассмотрена как заключительная часть, так как не только не резюмирует информацию, но и продолжает ее композиционное развертывание. Заключение главы эксплицировано диктемой (одной синтаксической единицей), которая кратко сообщает читателю резюме: *«Он подошел к мальчику и увел его с кладбища»*. Все. Имеется одна лексическая единица, которая проводит черту между тем, что было (кладбище) и тем, чего уже нет (ушли с кладбища). Автор не распространяется более подробно, не перечисляет тех, кто потянулся следом, не описывает свежий холм, не передает осенний холод. Это не представляется автору значимым. Лаконичное заключение логично завершает первую главу романа.

Та же структурно-семантическая характеристика присутствует во второй иллюстрации; события разворачиваются: кто-то плачет, зевает, успокаивает, задумывается, одевается. Это последовательно, размеренно и достаточно подробно (в сопоставлении с общим объемом главы) описывает автор. А заключение всей главы опять реализовано

краткой диктемой, представляющей односоставную синтаксическую единицу: «*Стало светать*». Пастернак проводит разграничение: была ночь, страхи, слезы. И вот итог – светает. Это завершение всего: не только ночи и страхов, но и прежней жизни. *Светает* – и начинается новая жизнь, нелегкая жизнь ребенка без матери.

На первый взгляд, заключение глав романа представляется поспешным. Вместе с тем, исследование показало, что автор «поспешно» завершает изложение каждой главы вследствие того, что подробное заключение не свойственно реальной жизни, где принимаются решения, происходят неожиданные события, то есть, за действием следует *краткий* итог. Резко «сворачивая» повествование, автор «в общих чертах» знакомит читателя с дальнейшим ходом событий, и читатель вслед за писателем убеждается, что детализировать события излишне, что не следует также отвлекаться на сопутствующие мелочи, так как незначительные фрагменты стираются в памяти, в связи с чем их присутствие в тексте не представляется релевантным.

Одна из ярких характеристик идиостиля Б. Пастернака состоит именно в напряженной лаконичности заключительной диктемы каждого структурно-смыслового целого.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. – 2000. – № 4. – С. 56-67.
2. Клюев Е.В. Риторика. – М., 1999. – 270 с.
3. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. – Баку, 1990. – 558 с.

УДК 811.16

Борисова И.И.
Московский государственный областной университет

СЛОВО В КОНТЕКСТЕ ПУШКИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА*

Аннотация. Статья посвящена анализу смысловой структуры *слово* в художественном пространстве А.С. Пушкина; уточняется его функциональное поле, семный состав, его трансформация и изменение, вызванные явлением семантического сдвига. Выявляется семантический объём лексемы *слово* в современном русском языке и в пушкинском художественном пространстве.

Ключевые слова: концепт, лексема *слово*, многозначность, семантическая многоаспектность, художественное пространство А.С. Пушкина.

I. Borisova

WORD IN THE PUSHKIN'S FICTION FIELD

Abstract. The article is devoted to the semantic structure analysis - word in the Pushkin's fiction field. Its functional field, semantic content, transformation, and change caused by semantic shift phenomenon have been specified. The semantic scope of the word token in the contemporary Russian language and in the Pushkin's fiction field has been identified.

Key words: concept, the word token, polysemantic, semantic content, the Pushkin"s fiction field.

Учитель А.С. Пушкина Н.Ф. Кошанский начинает курс филологического учения словами: «Ничто столько не отличает человека от прочих животных, как сила ума и дар слова. Сии две способности неразлучны; они образуются вместе, взаимно и общими силами ведут человека к совершенству, к великой Небом ему указанной цели» [1]. По-видимому, здесь речь идёт о том, что образ Божий с его Божественным Разумом и всесовершенным *словом* воплотился в образе человека, которому даны в пользование и совершенствование ума, и *слово*.

Слово характеризуется многозначностью, семантической многоаспектностью. В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля представлено множество значений, среди которых особенно важны

* © Борисова И.И.

следующие: *дар говорить; человеку* ***слово*** *дано, скоту немота. Речь, проповедь, сказание.* ***Слово*** *поучительное.* ***Слово слову*** *рознь.* ***Словом*** *Господь мир создал,* ***словом*** *Иуда предал Господа.* ***Слово****, обет, обещание. На* ***словах*** *и так и сяк, а на деле – никак.* ***Слово****, заговор, заклинание. Клад со* ***словом*** *кладут, кому дастся, а кому нет.* Многозначность *слова* позволяет выделить духовный аспект – сочетание нравственных и моральных факторов. Нередко *слово* является синонимом для характеристики всего, что входит в это понятие, употребляясь в одном семантическом ряду. *О чём беседуете? О чём у вас* ***слово?*** *Дозволить говорить. Дать* ***слово****.*

Термин *слово* сохраняет свои прежние логосические значения на протяжении XVIII – XIX веков. Чтобы подтвердить эту мысль, достаточно обратиться к ясной и основополагающей терминологии Словаря Академии Российской, то есть тем идеям и стилю, с помощью которых описываются язык и отечественное слово. При этом надо иметь в виду, что каждая эпоха создаёт несколько свой состав смыслов. Термин *слово* является основным в филологической науке 40-х годов XIX века.

Слово, *словцо,* -вца. *словечко.* -чка. во множ. по слав: словеса, просто же *слова.* с. ср. 1) всякое реченіе состоящее изъ извѣстнаго числа складовъ и служащее знакомъ изобразительным! какой либо вещи. *слово первообразное, производное. слово простое, сложное. слово первообразное, производное. слово старинное, нововведенное. слово двусмысленное. слова важныя, избранныя, громкія. слова низкія. подлыя. простонародныя, художническія.* 2) иногда значитъ: собраніе реченій заключающихъ какой-либо смыслъ. *слово не о томъ идетъ. мешаться* ***въ чужія*** *слова.* 3) обещаніе, обнадеживаніе, увереніе. *честное слово, держать, хранить,* ***дать*** *слово. не устоять* ***въ*** *слове. отпереться отъ словъ.* 4) речь, проповедь, беседа изустно предлагаемая. *словомъ утешиша братію.* деян. XV. 32. *простре же слово до полунощи.* тамъ же XX. 7. *слово похвальное. слова утешительныя, УВЕЩАТЕЛЬНЫЯ.* ***сочинить слово;*** *говорить къ народу слово.* 5) въ торгу берется за цену, которую требуетъ, или даетъ кто за какую-либо вещь. *онъ не запрашиваетъ, а стоитъ въ одномъ слове, что потребовалъ. скажите последнее слово, что вы хотите взять, дать за сію вещь.* 6) въ книгахъ св. писанія подъ именемъ симъ разумеется сынъ божій. *въ начале бе слово.* іоан. I. I. *слово плоть бысть.* тамъ же ст. 14. *слово въ слово,* нареч. точно, сходственно. *отъ слова до слова,* во обр. нареч. не пропуская, не переменяя слова. *все рассказалъ отъ слова до слова; слово божіе,* священное писаніе, книги ветхаго и новаго завета. *Слово судное.* 15; *слово,* старин. слово противное благопристойности. лож. х. 19; *слово и дело.* выражение старинное, до тайных дел касавшееся и означавшее донос!

В XVIII – XIX веках слову как отрезку текста соответствует *слово* «речение», а собственно *слово* воспринимается в соответствии с его библейским смыслом. Общим местом для носителя языка является идея о том, что «в начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [2], человек есть образ Божий, имеющий главное отличие от других Его творений – *слово*.

Слово, несомненно, сохраняет в своей культурной истории до настоящего времени все предыдущие значения.

Словарь русского языка в 4-х томах даёт следующие значения *слову*:

СЛО́ВО1, -а, мн. слова́, слов, -а́м и (устар.) словеса́, слове́с, -а́м, ср.

1. Единица речи, представляющая собой звуковое выражение понятия о предмете или явлении объективного мира. Значение слова. Порядок слов в предложении. Русские и иностранные слова. Дитя еще едва выговаривало слова. И. Гончаров, Обломов.

2. Только ед. ч. Речь, язык. Культура слова. Люди долго пользовались богатствами родного слова, прежде чем обратили внимание на сложность и глубину его организма и оценили его значение в своей духовной жизни. Ушинский, Родное слово. Я — интеллигент, литератор, и оружие мое — слово. Блок, Народ и интеллигенция.

3. (Ед. ч. в том же знач., что и мн. ч.). Высказывание, словесное выражение мысли, чувства и т. п. Слово — серебро, молчание – золото. Пословица. [Карташев] стоял, слушал и презрительно щурился от разного рода громких слов вроде: «Ты мне не сын», «Я не желаю такого сына». Гарин-Михайловский, Гимназисты. — Ну, я вижу, мои слова на вас подействовали. Чехов, Нищий. [Акулина Ивановна:] Ты своей беседой меня с отцом не жалуешь, так позволь хоть со слугой-то слово сказать. М. Горький, Мещане. ‖ только ед. ч. Высказанное распоряжение, мнение, решение. — Что ж, говори последнее слово; продашь лошадь-то али нет? Григорович, Антон-Горемыка. ‖ Неодобр. Какое-л. заявление, утверждение, обещание и т. д., не подкрепленное делом, деятельностью. — Словесами

одними ничего не сделаешь. Григорович, Пахатник и бархатник. — Я никого так не любила, как тебя. — Слова! Вс. Иванов, Голубые пески.

4. Только ед. ч. Обязательство сделать, выполнить что-л.; обещание. Сдержать свое слово. Связать себя словом. [Ирина] взяла с него слово, что он непременно посетит ее. Тургенев, Дым. [Сашу] уговорили остаться, и он дал слово, что уедет первого июля, не раньше. Чехов, Невеста.

5. Только ед. ч. Публичное выступление, речь, устное официальное заявление и т. п. Заключительное слово. Лишить слова. Пархоменко вернулся в Военный совет. Он собрал специалистов, сказал им краткое напутственное слово. Вс. Иванов, Пархоменко. Люди горячо жестикулировали, вскакивали с мест, просили слова вне очереди, торопясь высказаться. Бахметьев, У порога.

6. Только ед. ч. Устар. Литературное произведение в форме ораторской речи, проповеди или послания, а также повествование, рассказ вообще. «Слово о полку Игореве». «Слово о пользе стекла» М.В. Ломоносова. [Цензура] запретила печатать что бы то ни было писанное мною, хотя бы то было слово о пользе тайной полиции. Герцен, Долг прежде всего.

7. Мн. ч. (слова́, слов). Литературный текст, на который написана музыка. Романс Глинки на слова Жуковского. — Я написал вчера новый романс; слова тоже мои. Хотите, я вам спою? Тургенев, Дворянское гнездо.

СЛО́ВО2, -а, ср. Устарелое название буквы „с“.

Слово-ер; слово-ерик; слово-ер-с; слово-ерик-с (устар.) — название звука „с“, прибавлявшегося в устной речи к концу слов в знак почтения к собеседнику (от названия буквы „с“ — „слово“ и буквы „ъ“ — „ер“, „ерик“). — «Слово-ерик-с» пропало — и вместе с ним всякое уважение и чинопочитание! Тургенев, Новь. — Слово-ер-с приобретается в унижении. Достоевский, Братья Карамазовы.

Лексическая единица *слово* в творчестве А.С. Пушкина концептуально значима, она представляет собой культурологическую ценность, отражающую ментальность русского человека. Концепт *слово* расширяет наше представление о лингвально-ментальной личности писателя, является тем важнейшим художественным ориентиром, который позволяет включить пушкинское творчество в контекст развития русской и мировой литературы. Формирование концепта *слово* в художественном мире А.С. Пушкина во многом определялось тем, что, помимо литературного пространства, поэт ориентировался на культурологическое пространство *слова*, связанного с простонародной стихией лексемы.

В языке произведений А.С. Пушкина лексическая единица *слово* представлена разными гранями своей семантики и функционирования в русском языке. См. данные Словаря языка Пушкина.

Слово 1. *Единица речи, представляющая собой звуковое выражение отдельного понятия.* Склонясь усталой головою, На модном **слове** идеал Тихонько Ленский задремал [«Евгений Онегин»]. **Словами** Он небу говорит, а волей и мечтами Стремится к ней одной [«Анджело»]. Люблю я очень это **слово**, но не могу перевести; Оно у нас покамест ново, И вряд ли быть ему в чести [«Евгений Онегин»].

2. *Речь, способность пользоваться языком.* Да, мне удавалось Сегодня каждое движенье, **слово**. Я вольно предавалась вдохновенью [«Каменный гость»]. // *Речевая деятельность, словесное творчество.* Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного **слова** [«Путешествие из Москвы в Петербург»].

3. *Что-нибудь сказанное, высказывание; разговор, беседа.* Он охладительное **слово** В устах старался удержать [«Евгений Онегин»]. Запомни же ныне ты **слово** моё: Воителю слава – отрада [«Песнь о вещем Олеге»]. Я был глубоко оскорблён **словами** гвардейского офицера [«Капитанская дочка»]. Я здесь тебе назначила свиданье Не для того, чтоб слушать нежны речи Любовника. **Слова** не нужны. Верю, Что любишь ты [«Борис Годунов»].

4. *Разговор, болтовня как противоположность дела.* И мало горя мне, свободно ли печать Морочит олухов, иль чуткая цензура В журнальных замыслах стесняет балагура. Всё это, видите ль **слова, слова, слова** [«Из Пиндемонти»].

5. *Какой-нибудь текст, воспроизводимый дословно, без изменений.* Монах водой наполнил свой кувшин, Забормотал над ним **слова** молитвы [«Монах»]. Бибиков отвечал, что он посвятил себя на службу отечеству, и тут же привёл **слова** простонародной песни, применив их к своему положению: Сарафан ли мой, дорогой сарафан! [«История Пугачёва»]. Ганнибал написал ей евангельские **слова**: помяни мя, егда приидеши во цар-

ствие своё [«Начало новой автобиографии»]. // *Текст к вокальному произведению.* Какие звуки! Сколько в них души! А чьи **слова** Лаура? [«Каменный гость»]. Пели новую музыку Вельгорского на **слова** Жуковского [«Н.Н. Пушкиной»].

6. *Речь на какую-нибудь тему.* 1 января 1774 года, после молебствия и **слова,** говорённого казанским архиереем Вениамином, Бибиков собрал у себя дворянство [«История Пугачёва»]. // *Рассуждение в письменной форме на какую-нибудь тему.* Он более тридцати страниц наполнил пошлыми похвалами стихотворцу, ритору и грамматику, чтоб в конце своего **слова** поместить следующие мятежные строки [«Путешествие из Москвы в Петербург»].

7. *Мнение, суждение, решение.* Иль русского царя уже бессильно **слово**? [«Клеветникам России»]. Строгий суд и **слово** ваше Ценим более всего [«Будь подобен полной чаше»]. Так вымолви ж мне роковое **слово**; В твоих руках теперь моя судьба, реши: я жду [«Борис Годунов»]. Поэма, говорят, готова, Плот новый умственных затей. Итак, решите; жду я **слова**: Назначьте сами цену ей [«Разговор книгопродавца с поэтом»].

8. *Обещание.* Радищев сдержал своё **слово** [«Александр Радищев»]. Чтоб утешить бедного Савельича, я дал ему **слово** впредь без его согласия не располагать ни одною копейкою [«Капитанская дочка»].

а) *Без дальних слов.* Скажу тебе без дальних **слов**: По мне с парнасского задору Хоть удавись – так в ту же пору [«Тень Фонвизина»]. Арист, без дальних **слов**, вот мой тебе ответ [«К другу стихотворцу»]. – «Не соблазнишь! Тебя я не оставлю, Без дальних **слов** сей час в бутыль иди» [«Монах»];

б) *без лишних слов.* Онегин с первого движенья, К послу такого порученья Оборотясь, без лишних **слов** Сказал, что он всегда готов [«Евгений Онегин»];

в) *без слов.* Слёзы и стенанья Стеснили бедной девы грудь. Уста без **слов** роптали пени [«Кавказский пленник»];

г) *дар слова(красноречие).* Доныне государь, обладающий даром **слова**, говорил один [«Из дневника 1831 года»];

д) *живое слово.* Но легче для нашей лености в замену **слова** живого выливать мёртвые буквы и посылать немые книги людям, не знающим грамоты [«Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года»];

е) *играть словами.* - Я не ворон (возразил Пугачёв, играя **словами** и изъясняясь, по своему обыкновению, иносказательно), я воронёнок, а ворон-то ещё летает [«История Пугачёва»];

ж) *искать слов.* Графиня, казалось, поняла, чего от неё требовали; казалось, она искала **слов** для своего ответа [«Пиковая дама»];

з) *найти слова.* Найду ли краски и **слова**? Пред ним живая голова [«Руслан и Людмила»];

и) *на словах.* Охота тебе связываться с журналистами на **словах**, как Вяземскому на письме [«Л.С. Пушкину»];

к) *на слово.* В то время дамы играли в фараон. Однажды при дворе она проиграла на **слово** герцогу Орлеанскому что-то очень много [«Пиковая дама»];

л) *на честное слово.* Г-н Полевой доказал, что почтенный редактор пользуется славою учёного мужа, так сказать, на честное **слово**; а доныне, кроме переводов с переводов и кой-каких заимствованных кое-где статеек, ничего не произвёл [«Отрывок из литературных летописей»];

м) *не находить, не иметь слов.* Ибрагим не находил **слов** для изъявления своей благодарности [«Арап Петра Великого»];

н) *ни слова.* На генерала Киселёва Не положу своих надежд, Он очень мил, о том ни **слова**, Он враг коварства и невежд [«Орлову»];

о) *одним словом.* С ним читал я Державина и Жуковского – с ним толковал обо всём, что душу волнует, что сердце томит. Я хорошо знаю, одним **словом**, его первую молодость [«П. А. Плетнёву»];

п) *по словам.* Показания урядника, по **словам** Юлая, были ложны [«Капитанская дочка»];

р) *от слова до слова.* А ткачиха с поварихой, С сватьей бабой Бабарихой, Извести её хотят, Перенять гонца велят; Сами шлют гонца другого Вот с чем от **слова** до **слова** [«Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»].

Именно эти значения составляют ядро понятийного поля *слова* в художественном пространстве А.С. Пушкина. Они тесно связаны между собой. Сравним: *От одного* ***слова*** *– да на век ссора и* ***Слово*** *больно ранит.* Если в них и реализуются разные значения, но тем не менее они воплощают одно и то же представление лингвально-ментальной личности об объекте исследования. *Слово* выступает то как элемент словаря, то как результат речевой

деятельности. Отбирая языковую единицу из общенационального языка, А. С. Пушкин нанизывает все реализации *слова* на одну лексически-смысловую ось: *искать* ***слова****, найти* ***слово****,* ***слова*** *не подберу; Уж он, раскаяньем томим, Готов просить у ней прощенье, Трепещет, не находит* ***слов****, Он счастлив, он почти здоров* [«Евгений Онегин»]. *Графиня, казалось, поняла, чего от неё требовали, казалось, она искала* ***слов*** *для своего ответа* [«Пиковая дама»]. *Найду ли краски и* ***слова?*** *Пред ним живая голова* [«Руслан и Людмила»].

Итак, *Слово,* являясь элементом словаря, и единицей художественного пространства, репрезентирует, с одной стороны, одну и ту же картину объективного мира, а с другой стороны – развивает новые оттенки одного значения или новые значения. «Слово становится средством объектно-субъектного выражения авторской позиции. Семантика *слова* теснейшим образом связана с композицией, сюжетом, тематикой художественного произведения, лингвально-ментальной стороны творческой личности – именно эта связь становится главным условием формирования смысловой стороны произведения» [3]. Например: *Ужель загадку разрешила? Ужели* ***слово*** *найдено?* [«Евгений Онегин»]. И хотя источник *слов* для всех один, ищет *слова* человек внутри себя: *Она привыкла быть окружена людьми, которые её понимают, для которых блестящее замечание, сильное движение сердца, вдохновенное* ***слово*** *никогда не потеряны* [«Рославлев»]. *Слова* действительно часто как бы живут, рождаются, зреют, растут в человеке; ***Слова*** *лились, как будто их рождала Не память рабская, но сердце* [«Каменный гость»]. *Я вспомню речи неги страстной,* ***Слова*** *тоскующей любви* [«Евгений Онегин»]. *Не ты ль с отрадой и любовью* ***Слова*** *надежды мне шепнул?* [«Евгений Онегин»]. *Слова* могут быть разными: громкими и тихими. В то же время любые *слова* могут быть громко или тихо произнесены, и в силу этого оказываются громкими или тихими *словами*: *Взглянуть не смей украдкой на другого, С архангелом тихонько молвить* ***слово****...* [«Гавриилиада»]. *Страсти! Какое громкое* ***слово****! Что такое страсти?* [«Гости съезжались на дачу»]. *Обер-секретарь громогласно стал по складам читать следующее, «Два халата, миткалевый и шёлковый полосатый, на шесть рублей». Поднялся ропот, и я услышал явственно* ***слово:*** *молокосос, произнесённое кем-то вполголоса* [«Капитанская дочка»].

Интересно, например, смысловое различие между выражениями *одним словом* и *в двух словах.* Оба они передают идею сокращённого изложения мысли и отличаются от сочетаний *на пару слов, сказать несколько слов,* в которых речь идёт просто о коротком сообщении или разговоре. *Одним словом* или просто *словом* вводит некую итоговую формулировку, часто следующую за более подробным объяснением или являющуюся результатом размышлений. *Я встал и, в коротких* ***словах*** *описав сперва Пугачёва и шайку его, сказал утвердительно, что самозванцу способа не было устоять противу правильного оружия* [«Капитанская дочка»]. *Минский отвечал ей в двух* ***словах*** [«Гости съезжались на дачу»]. *Да, кстати, здесь о том два* ***слова:*** *Пою приятеля младого И множество его причуд* [«Евгений Онегин»].

Итак, *слово* в языке произведений А. П. Пушкина самодостаточно, в нём есть почти всё, что вообще есть в русском языке. *Слово* у А. С. Пушкина характеризуется более разветвлённой семантической структурой, нежели в наивной картине мира, отраженной в толковых словарях русского языка.

«Слово в художественном произведении, – пишет В.В. Виноградов, – является строительным элементом для его построения и соотнесено с другими элементами его конструкции или композиции. Поэтому оно двупланово по своей смысловой направленности и, следовательно, в этом смысле образно. Его смысловая структура расширяется и обогащается теми художественно-изобразительными «приращениями» смысла, которые развиваются в системе целого эстетического объекта» [4].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кошанский Н.Ф. Общая реторика. – СПб., 1829 – 1849 (10 изданий). Цитата по изданию 1834 г.
2.(Брянчанинов) Святитель Игнатий Брянчанинов. Рассуждение о человеческом слове в сравнении со Словом Божиим. – М., 1999.
3. Войлова К.А. А.С. Пушкин: Соотношение объективного и субъективного в языке и стиле. – М., 2007.
4. Виноградов В.В. Литературный язык // Избранные труды: история русского литературного языка. – М., 1978.

СЛОВАРИ:

5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. – М., 1978 – 1980.
6. Словарь Академии Российской. – Т. I. = 1789.
7. Словарь русского языка в 4-х т. – М., 1957 – 1961.
8. Словарь языка Пушкина в 4-х т. М., 1956 – 1961.
9. Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. – М., 1981.

УДК 811.161.1`. 367.335.1

Енина Н.А.
Смоленский государственный университет

ЭКСПРЕССИВНАЯ ОКРАСКА КОНСТРУКЦИЙ С СОЮЗОМ НЕ ТО *ЧТО(БЫ)… А(НО)*[*]

Аннотация. В данной статье рассматриваются экспрессивные конструкции с градационным союзом *не то что(бы)… а(но)*. На обширном языковом материале анализируются семантико-синтаксические условия функционирования данной языковой единицы в градационных конструкциях, основные показатели экспрессивности, а также особенности выражения экспрессивности некоторыми союзными вариантами.

Ключевые слова: экспрессивные конструкции, градационный союз, показатели экспрессивности, варианты союза.

N. Enina

EXPRESSIONAL COLOURING OF CONSTRUCTIONS WITH THE CONJUNCTION NE TO CHO(BY)...A(NO).

Abstract. The given article is devoted to expressional constructions with the graded conjunction ne to cho(by)...a(no). The semantic-syntactic conditions functioning of given language unit in the graded constructions, the basic indicators of expressivity as well as peculiarities in expression of expressivity some conjunction variants are analysed on the basis of the extensive language material.

Key words: expressional constructions, graded conjunction, indicators of expressivity, the variants of conjunction.

Градационные союзы отличаются от других союзов богатством содержания. Они представляют интерес в коммуникативном, семантическом, логическом и формальном аспектах. Союз **не то что(бы)… а(но)** не составляет исключения, поэтому особый интерес представляет его экспрессивная функция. В современной лингвистике, определяя сущность экспрессии как семантической категории, обычно отмечают ее воздействующую функцию. Убеждающее начало экспрессии связывают с усилением изобразительной силы сказанного или написанного [1, с. 82].

Р.Р. Чайковский определяет экспрессивность как «свойство синтаксических форм увеличивать прагматический потенциал высказывания сверх той степени, которая достигнута лексическими значениями элементов, наполняющих эти синтаксические формы» [8, с. 196].

Экспрессивность союзных конструкций основывается на семантике союза и особенностях синтаксических структур. «Средства экспрессивности могут быть «привязаны» к слову или к аффиксу (даже к звуку), но действуют на уровне синтаксических структур» [цит. по: 7, с. 3].

Союз **не то что(бы)… а(но)** так или иначе связывают с оценочностью, модальностью; бесспорно, он выражает ситуацию речи, особенно позицию говорящего. По мнению А.Ф. Прияткиной, подобные двухместные градационные союзы имеют субъективно-модальное значение, заключают в себе оценку, идущую от говорящего [5, с. 24].

Объективным основанием для экспрессивной квалификации **союза не то что(бы)… а(но)** служит его преимущественное употребление в произведениях художественной литературы, причем в речи персонажей. Значительно реже этот союз используется в публицистических текстах. В нашей выборке обнаружено только два примера из научного стиля.

Значительная часть предложений характеризуется использованием в них разговорной лексики. Например: – *Верю, верю, – вздохнув, отозвался артист, – эта сквалыга* ***не то что*** *племяннику – чёрту не скажет этого* (М. Булгаков. Мастер и Маргарита); <...> *возникает шаржированный, целлулоидный образ* ***не то чтобы*** *врага – вражины* (Д. Юрьев. Сияющая бездна. Новый мир, 1999. № 11).

Это может быть и обыгрывание фразеологических оборотов. Например: <...> *от мрачного состояния, в какое повергает человека нагорье при длительном общении с ним,* ***не то что*** *к людям – к дьяволу сбежишь*! (Г. Федосеев. Злой дух Ямбуя); <...> *а душа этой женщины всегда и для всех была* ***не то чтобы*** *потемками –* ***скорее,*** *глубокой водой* (А. Берсенева. Яблоки из чужого рая).

Признаками разговорности может слу-

[*] © Енина Н.А.

жить неопределенность или незавершенность мыслей. Например: *К тому же мэтр* ***не то что*** *лучше и выше других,* ***но, может быть,*** *чуть хитрее* (Н. Крыщук. Расписание. Звезда, 2001. № 2); *До Ниццы от Йера* ***не то чтобы*** *далеко,* ***но и не*** *рукой подать* (В. Крейд. Георгий Иванов в Йере. Звезда, 2003. № 6).

В данной статье рассматриваются основные средства выражения экспрессивности. В их число входят: 1) ритмика союзного ряда, иногда усиливаемая параллелизмом или хиазмом; 2) одноместный союзный вариант; 3) инициальный союзный компонент **не то что(бы),** часто сопровождаемый парцелляцией градационного ряда; 4) средства, связанные с неуверенностью говорящего; 5) повтор союзного компонента **не то что(бы)**.

Ритмическая организация высказывания с анализируемым союзом и связанная с ней экспрессия вызываются градацией. С одной стороны, один из равноправных компонентов понимается как недостаточный и требующий восполнения, с другой – второй равноправный компонент создает требуемую полноту. Иными словами, высказывания с градационными союзами более выразительны по сравнению с предложениями, содержащими другие сочинительные союзы.

Ср.: *Он* (Павел. – Е.Н.) ***не то что*** *устрашился их,* ***но*** *самый ночной воздух как бы сразу похолодел, ветер усилился, и все вокруг стало недобрым...* (Г. Березко. Мирный город) – *Он* ***не*** *устрашился их,* ***но*** *самый ночной воздух как бы сразу похолодел <...>; Город* ***не то чтобы*** *полностью отвергается,* ***но*** *видится – со всеми своими «небоскребами» – малым, слабым и в конечном счете жалко-трогательным в соседстве с Природой* (Л. Панн. Аритмия пространства. Новый мир. 2003. № 10) – *Город* ***не*** *полностью отвергается,* ***но*** *видится – со всеми своими «небоскребами» – малым <...>.*

Экспрессивность высказывания может усиливаться параллелизмом структуры, акцентирующим центры сопоставления. Как известно, равноправные компоненты с сходным, параллельным построением способствуют выразительности высказывания. Идентичное расположение акцентированных фрагментов текста, согласно Н.И. Формановской, «создает сильную ритмичность высказывания» [6, с. 212]. Например: *Мы* ***не то что*** *позабыли об опасности, мы старались о ней не помнить* (А. Приставкин. Вагончик мой дальний. Октябрь, 2005. № 8); *И ему надо было* ***не то чтобы*** *оправдаться, ему, по его натуре, надо было исповедаться и получить отпущение* (Г. Березко. Дом учителя).

Как видно из примеров, параллелизм равноправных компонентов не только создает ритмическую организацию высказывания, но и подчеркивает динамику описываемых событий.

Экспрессивному восприятию предложения способствует возможное в градационном высказывании хиазматическое расположение компонентов, построенное по принципу синтаксического параллелизма. Например: *Они* ***не то чтобы*** *верят в чудеса – чудеса с ними просто случаются* (Т. Касаткина. Пегас ворвался в класс. Новый мир, 1997. № 1); ***Не то что*** *мы рыбаков ищем, они нас сами ищут!* (С. Сергеев-Ценский. Конец света).

Вторым показателем, определяющим экспрессивный характер высказывания, выступает одноместный вариант анализируемого союза. Особенность этого варианта в отличие от других вариантов заключается в том, что он может оформлять конструкции с прямым и обратным порядком расположения равноправных компонентов.

В высказываниях с прямым порядком расположения равноправных компонентов при озвучивании градационного ряда одноместный вариант союза создает синтаксическую паузу и оформляет выразительное интонационное звучание предложения. Ударение на втором компоненте при таком расположении компонентов отличается заметной длительностью и интенсивностью. Например: *Голос ее* (старухи. – Е.Н.) *возвысился до пророческого накала. –– Божьим слово* ***не то что*** *на ноги, Божьим словом из могилевской могилы возвращают. Так-то вот, милой товарищ!* (О. Ларин. Ехала деревня мимо мужика. Новый мир, 1997. № 8); *Теперь она* ***не то чтобы*** *в арьергарде, она сбоку, то есть на полях массовой культуры* (Ю. Богомолов. Mania grandiosa. Известия, 2001); *А о литературе* ***не то что*** *писать – говорить страшно, так огромна тема* (В. Березин. Кормление старого кота. Новый мир, 1995. № 7); *Развесистые сосны* ***не то чтоб*** *слишком косны – консервативны, может быть* (В. Салимон. Без видимых на то причин. Октябрь, 2000. № 2).

С помощью одноместного варианта союза экспрессивность высказывания может достигаться обратным порядком расположения равноправных компонентов. Такой союзный градационный ряд, теряя свою каноничность, позволяет субъективно ускорить введение новой информации, вынесение которой в

препозицию создает эффект, привлекающий внимание читателя к акцентно выделенному «новому». Например: *«Как это ужасно – говорить по телефону, зная, что каждая твоя интонация, **не то что** слово, записывается на медленно двигающуюся пленку диктофона* <...> (Ю. Семенов. Экспансия II); *А уж тихий, ласковый. Соседи говорят – у нас ведь звукопроницаемость жуткая, – грубого слова от него не слышно, **не то чтобы** крик там, драка какая* (А. Адамов. На свободное место).

В этих высказываниях именно одноместный союзный вариант позволяет говорящему поменять общий ракурс подачи нового и данного, по-своему интерпретировать описываемую ситуацию.

Третьим условием экспрессивности высказывания является инициальный компонент **не то что(бы)**. Под ним понимается такое расположение компонентов сочинительной конструкции, когда в абсолютном начале предложения стоит первая часть союза **не то что(бы)**. Здесь он структурно выделяет градационный ряд в пространстве текста. В нашем языковом материале отмечено большое количество таких примеров. Важно отметить, что благодаря инициальному компоненту союза всё предложение с ним как бы изолируется в тексте, по-особенному акцентируется содержание этого предложения. Например: *Теперь, когда он оказался рядом, стало еще заметнее, какой он высокий. **И даже не то что** высокий, **а** могучий какой-то* (А. Берсенева. Нью-Йорк–Москва–Любовь); *Она видела, что та воспринимает её вторым сортом. **Не то чтобы** "джуляб", **но** недалеко* (В. Токарева. Своя правда. Новый Мир. 2002. № 9).

К инициальной позиции иногда добавляется, усиливая экспрессию, парцелляция. Она не нарушает подачи информации по линии «данное-новое», но повествование носит напряженный характер. От этого значимость соотносимых отрезков текста еще более усиливается. Например: *И сделали вывод: малая Роя не облцентр даже. **Не то что** сотни. Полусотни не найти охотников* (А. Власов. Приключенец Агапит. Урал, 2000. № 1); *Что как-то давно я не был всем доволен. **Не то чтобы** ничего хорошего не слышал... **Но** все было как-то с одной стороны* <...> (А. Битов. Книга путешествий по Империи).

«Калейдоскопический ряд дробных элементов действительности – справедливо замечает К. Кожевникова, – способен поддерживать иллюзию быстрой смены действий, усилить экспрессивность повествования, а одновременно придать ему и субъективную тональность...» [цит по: 2, с. 58].

Парцелляция может осложняться вставкой, поясняющей содержание первого равноправного компонента. Например: *Значит, все они отправились на задание, а я, выходит, схлыздил, прикрывшись болезнью ребенка... (1) **Не то чтобы** я не был уверен в своих парнях. Нет-нет, бойцы они хоть куда. Мы с ними столько рейдов прошли, в стольких передрягах побывали... Я знаю, у парней моих за эти долгие годы выработалось даже сверхчувство, которое предупреждает их об опасности. Все они сделают хорошо и денег себе заработают "на хлеб с маслом" (2). Плохо, что я не с ними* (А. Таманцев. Погоня за призраком).

В этом фрагменте текста дистантное расположение равноправных компонентов высказывания дополнительно направлено на привлечение внимания автора к его взаимоотношениям с бойцами. Каждое из выделенных предложений обладает структурными признаками оформленности и вплетено в повествование между двумя равноправными компонентами, связанными градационными отношениями. Прерванность изложения создает имитацию разговорной речи, что играет немаловажную роль в создании экспрессивности.

Четвертый показатель экспрессивности высказывания тесным образом связан с семантикой союза, в частности с семантикой первого союзного компонента **не то что(бы)**. Он передает оттенки неуверенности, сомнения или колебания, связанные с незнанием или нежеланием говорящего продолжать мысль по поводу уже выказанного. Внешне это выражается в виде нарушения последовательности изложения и оформления мыслей. Это усиливает общую эмоциональность. В речи указанная неуверенность проявляется в виде длительной паузы, которая нарушает четкую ритмическую организацию, отмеченную в приводимых ранее примерах. Например: *Улыбка у него была хорошая, а взгляд все-таки какой-то... **не то что** тяжёлый... **а** грустный, что ли?* (В. Белоусова. Второй выстрел); *Совсем недавно я узнал... Точнее... Не знаю, как сказать... Я узнал такую вещь, которая меня **не то чтобы** огорчила или разочаровала... Или удивила... Не знаю* (Е. Гришковец. ОдноврЕмЕнно); – *Вам, наверное, нелегко было в армии, — чтобы сменить тему, сказала она. – Да нет, – пожал он пле-*

*чами. – **Не то чтобы** нелегко, **а как-то**... Глупо, ненужно* (А. Берсенева. Неравный брак).

В некоторых случаях содержание одного из компонентов ряда может остаться невербализованным, в результате чего происходит экспрессивный обрыв высказывания, дающий читателю возможность домыслить то, что осталось невысказанным [4, с. 41]. Умолчание говорящего графически сопровождается многоточием после союза. Недоговоренным может остаться как первый, так и второй компонент высказывания. В диалогических единствах подобные высказывания наиболее частотны и функционируют в качестве реплик-реакций. Эти предложения близки к конструкциям разговорной речи отличаются эмоциональной окраской, фрагментарностью. Например: – *Красивый мужской предмет. Носили же на протяжении веков...*

– Наверно, и дорогая?

*– **Не то чтобы**... **Но** конечно. Черное дерево, слоновая кость, работа...* (В. Солоухин. Трость).

– Расхотелось?

*– Ну **не то чтобы** расхотелось, **но**...* (Е. Вильмонт. Три грации).

В таких случаях на письме всегда наблюдается многоточие. По мнению А.М. Пешковского, роль многоточия состоит «в неполном отделении данной мысли, но не от последующего и не от предыдущего, а от внеязыковых переживаний данного момента. Отсюда и его эмоциональная окраска. Типом этим говорящий хочет намекнуть на что-то недосказанное, показать, что сказанное, несмотря на синтаксическую полноту его, есть лишь слабое, бледное, частичное отражение переживаемого» [цит по: 3, с. 55].

Повтор союзной части **не то что(бы)** также способствует экспрессивности высказывания. Он является эффективным средством усиления выразительности сказанного. Высказывания с повтором союзного компонента «обладают экспрессивными возможностями: они способствуют созданию условий для проявления разнообразных эмоций и их оттенков». Например: *Ей* (Анне. – Е.Н.) *стало... **не то чтобы** страшно и **не то чтобы** грустно. **Просто** она вдруг поняла, что все переменилось* (А. Берсенева. Яблоки из чужого рая); *Случалось Федору и покидать деревню Матёра, **не то чтоб** надолго, **не то чтоб** далеко, до разъезда Кошкино, в гости к тетке — семьдесят пять километров, езды два часа, даже больше* (В. Тендряков. Свидание с Нефертити).

В лингвистике уже были рассмотрены конструкции, в которых повторяется первая часть двойного союза. Это повторение перед связываемыми отрезками текста образует сочиненный ряд низшей ступени. Этот ряд низшей ступени и составляет первый равноправный компонент, оформленный анализируемым союзом. В основе такого построения первого равноправного компонента лежит преднамеренное коммуникативно оправданное отклонение от нейтрального варианта, не нарушающее непрерывность повествования. Повтор союзной части **не то что(бы)** связывает в большей мере оба компонента отношениями незавершенного выбора и одновременно выступает средством интенсифицирующего воздействия на читателя. Говорящий мог оформить распространенный равноправный компонент иначе: ***не то чтобы** страшно и грустно; **не то чтоб** надолго и далеко*.

Некоторые из рассматриваемых средств выражения экспрессивности могут сочетаться друг с другом. В частности инициальная позиция союзного компонента может сопровождаться параллелизмом структуры, наличием авторского замечания в виде прерванного изложения мысли; повтор союзной части может сочетаться с незавершенностью второго компонента; обратный порядок компонентов в конструкциях с одноместным вариантом союза наблюдается с незавершенностью первого компонента. См. соответственно.

*— И меня радует, что в новом веке и в новом литературном поколении я очень часто нахожу и понимание, и поддержку. **Не то чтобы** это меня укрепило, меня уже трудно вообще сдвинуть, **но** это меня... ну да, просто радует* (В. Ермолин. Реабилитация свободы. Континент, 2004. № 119); *И я его... знаете ли, **не то чтоб** любил, **не то чтоб** не любил, **так** как-то...* (И. Тургенев. Бретер); – *В такую погоду хороший хозяин собаку из конуры в хату берет, **а не то что**...* (С. Сергеев-Ценский. Лютая зима).

Таким образом, проанализированный материал позволяет сделать вывод, что экспрессивность градационных конструкций с союзом **не то что(бы)... а(но)** достигается благодаря специфике значения последнего. Кроме того, выразительность может создаваться ритмикой градационного высказывания, позицией союза в абсолютном начале предложения, повтором союзного компонента. В экспрессивных конструкциях союз обнаруживает отношение говорящего к ситуации

речи в виде незаконченности одного из компонентов ряда.

ЛИТЕРАТУРА:
1. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: Учеб. пособие. – М.: 1990. – 168 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 2004. – 144 с.
3. Кручинина И.Н. Структура и функция сочинительной связи в русском языке. – М., 1988. – 209 с.
4. Мощева С.В. Способы достижения экспрессивности в рекламном тексте: языковые и неязыковые выразительные средства: Учеб. пособие. – Иваново, 2008. – 108 с.
5. Прияткина А.Ф. Союзы в простом предложении. – М., 1977. – 120 с.
6. Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. – М., 1978. – 240 с.
7. Цумарев А.Э. Парцелляция в современной газетной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2003. – 27 с.
8. Чайковский Р.Р. Общая лингвистическая категория экспрессивности и экспрессивность синтаксиса // Уч. записки МГПИИЯ им. М. Тореза. Вопросы романо-германской филологии. – М.,1971. – Т. 64. – С. 196–200.

УДК 81.373 : 811.161.1

Звукова Е.Д.
Московский государственный областной университет

КОГНИТИВНЫЙ И АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ В ИЗУЧЕНИИ ПАРЕМИЙНЫХ ОБРАЗОВАНИЙ, ОТОБРАЖАЮЩИХ ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО (ПО СБОРНИКУ В.И. ДАЛЯ «ПОСЛОВИЦЫ РУССКОГО НАРОДА»)*

Аннотация. Предметом нашего исследования является связь когнитивного и антропоцентрического подходов в изучении паремийных образований, отражающих внешние и внутренние качества женщины в русском языковом сознании. Мы обращаемся к анализу семантики данных языковых единиц, позволяющих рассмотреть различные национальные черты и ценности, присущие женщине прошлого. Продемонстрирована тесная взаимосвязь когнитивного и антропоцентрического начала в формировании системы женских паремий.

Ключевые слова: антропоцентрический, когнитивный, паремии, языковая единица, языковое сознание.

E. Zvukova

COGNITIVE AND ANTHROPOCENTRIC APPROACHES TO THE STUDY OF PROVERBS REFLECTING WOMEN'S NATURE (BASED ON "RUSSIAN PROVERBS" BY V. DAL)

Abstract. The subject of this study is the relation between the cognitive and anthropocentric approaches to the analysis of proverbs reflecting the appearance and inward qualities of women in Russian linguistic thinking. We address the semantics of these units of language for a detailed examination of the national traits and moral values typical of the Russian women of the past. We arrive at the conclusion that there is an intimate connection between the cognitive and anthropocentric origins of the system of proverbs about women.

Key words: anthropocentric, cognitive, proverbs, unit of language, linguistic thinking.

Язык – это величайшее богатство русского народа. Именно в слове тысячелетиями накапливаются неисчислимые сокровища человеческой мысли и опыта. И нигде так отчетливо, так полно не проявляется ум человека, его характер, его история, мировоззрение, как в пословицах и поговорках. «Язык – это произведение человека в полном смысле этого слова, и в нем, как во всяком произведении мастера, отразилась его личность» [Вендина Т.И., 2002, с. 167].

Пословиц и поговорок, накопленных русским языком, огромное количество. Они переходят из века в век, передаются от одного поколения к другому. Именно из них мы узнаем о том, что происходило в жизни людей в различные эпохи, что вызывало у них слезы и радость, любовь и гнев, как относились они

* © Звукова Е.Д.

к обману, какие нравственные ценности являлись для них первостепенными.

Паремия как изобразительно-выразительное средство помогает человеку нынешнему проникнуть в мир прошлого, ощутить связь с ним. В паремии раскрывается жизнь народа, его переживания, надежды, менталитет. Мы понимаем, как оценивал человек различные события, действия и поступки, чем он жил и во что верил. Пословицы и поговорки помогают "заглянуть в душу" народа. В течение долгого времени человек накапливал мудрость и опыт, осваивал этот мир. И наиболее полно все знания, приобретенные человеком, нашли отражение в пословицах, которые помогают детально рассмотреть обычаи, нравственные и духовные качества, различные национальные черты и ценности, присущие человеку прошлого.

В данной работе мы попытаемся рассмотреть связь антропоцентрического и когнитивного подходов в изучении русской картины мира через посредство паремийных языковых единиц.

Определяя антропоцентризм как один из главных параметров современной лингвистики, Е.С. Кубрякова характеризует его как «особый принцип исследования, который заключается в том, что научные объекты изучаются прежде всего по их роли для человека, по их назначению в его жизнедеятельности, по их функциям для развития человеческой личности и ее усовершенствования. Он обнаруживается в том, что человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений, что он вовлечен в этот анализ, определяя его перспективу и конечные цели... В лингвистике антропоцентрический принцип связан с попыткой рассмотреть языковые явления в единстве "язык и человек"» [Кубрякова Е.С., 1995, с. 212]. К этой характеристике антропоцентризма хотелось бы добавить, что антропоцентрический метод исследования языковых единиц, на наш взгляд, предполагает изучение триединства «язык – человек – я».

Антропоцентрический подход занимает в настоящее время центральное место в лингвистических исследованиях и осознается как одна из основополагающих характеристик формирующейся на данном этапе новой научной (лингвистической) парадигмы. Все явления языка рассматриваются в неразрывной связи с феноменом человека.

Таким образом, антропоцентрический подход к изучению паремий предполагает изучение языка в тесной связи с сознанием и мышлением человека, его культурной и духовной жизнью. Ассоциативные связи, возникающие при исследовании тематической группы слов, обозначающих *жену / женщину* в русских пословицах и поговорках, затрагивают проблемы русской языковой ментальности, духовной культуры, социума.

Антропоцентрический подход в изучении языковых единиц дает возможность определить тот принцип, который организует лексическую систему русского языка как единый смыслосодержащий феномен. Иными словами, антропоцентрический подход позволяет обнаружить смысловые структуры бытия человека и выявить их роль в формировании языка культуры русского народа. Наиболее ярко антропоцентризм проявляется в паремиях, характеризующих семейный уклад людей определенной временной отнесенности, находящихся в различных отношениях друг с другом.

В семейной жизни наших предков господствовали представления, согласно которым мужчина являлся в доме единственным хозяином, главой семьи. Все домочадцы должны были его беспрекословно слушаться.

В пословицах русского народа, собранных В.И. Далем, статус женщины как члена социума был значительно ниже социального статуса мужчины: *Курица не птица, а баба не человек; Кобыла не лошадь, баба не человек; Я думал, идут двое, ан мужик с бабой.* «...Мужчина рассматривался как основатель и продолжатель рода. «Муж есть глава жены». Христианство верило этим словам апостола Павла и проповедовало в соответствии с ними. На это косвенно указывает и тот факт, что лексема *человек* относилась только к мужчине...» [Вендина Т.И., 2002, с. 37].

Мужчина смотрел на женщину прежде всего как на существо слабое, склонное ко всему дурному, не имеющее большого ума и знаний: *Собака умнее бабы: на хозяина не лает; Волос долог, да ум короток; Жена льстит – лихо мыслит; И дура жена мужу правды не скажет; Женский обычай – слезами беде помогать..*

С женским началом связывались такие пороки, как соблазн, искушение: *В чужую жену черт ложку меда кладет*.

Одной из наиболее характерных черт женского характера, за которую часто жену упрекал муж, являлось упрямство, своеволие, непослушание: *Стели бабе вдоль, она меряет поперек; Бабе хоть кол на голове теши;*

Куда черт не посмеет, туда бабу пошлет. Упрямство в данных пословицах имеет отрицательную оценку.

Основными добродетелями женщины считались покорность, молчаливость, доброта: *Красна пава пером, а жена нравом; С доброю женою и муж честен*.

Хорошая жена должна была во всем руководствоваться указаниями мужа, на все спрашивать его разрешение. Жить своим умом женщине не полагалось: *Знай, баба, свое кривое веретено; Толки пестом, а язык за щеку*.

Но, несмотря на то что женщина в те времена имела меньшую социальную значимость, данные пословиц и поговорок свидетельствуют о том, что муж и жена были предназначены друг другу Богом, именно женщина создавала в доме уют, способствовала семейному счастью: *Смерть да жена Богом суждена; Холостому помогай Боже, а женатому хозяйка поможет; Муж да жена – одна душа; Добрая жена да жирные щи – другого добра не ищи!*

Часто в пословицах подчеркивается внешняя красота женщины. Одной из главных составляющих женской красоты было здоровье, потому что именно на нее ложилась забота о домашнем очаге, о детях: *Больная жена мужу не мила; Кругла, бела, как мытая репка, видно, она с серебра умывается.*

Женщину ценили за ее умение оставаться веселой в любых ситуациях, быть терпеливой и любящей женой: *Добрая жена – веселье, а худая – злое зелье; Милого побои недолго болят*. Любовь в семье давалась людям от Бога, и именно семейное счастье помогало по-настоящему расцветать женской красоте: *Где любовь, тут и Бог. Бог – любовь; Скрасит девку венец да молодец.*

Одним из наиболее ярких положительных качеств женщины являлась ее способность жертвовать собой ради любимого человека: *Ради милого и себя не жаль; За милого и на себя поступлюсь.*

И хотя женщина нередко не уступала мужчине ни по уму, ни по хитрости, а иногда была даже более объективной и справедливой в решениях, вслух она этого никогда не высказывала и не перечила своему супругу. На первое место выдвигалась женская воспитанность, терпеливость и кротость. Отмечено небольшое количество пословиц, где женщина упрекает мужчину. Жена злилась только на мужнино пьянство и гульбу, страдала из-за измен: *Ему в харчевнях первый почет; Чужая жена – лебедушка, а своя – горькая полынь; Запьем, так избу запрем, а что в избе - в кабак снесем.*

Когнитивный подход, использованный в данной работе при изучении паремий, представляется также актуальным, так как в качестве предмета исследования нами были избраны «Пословицы русского народа» В.И. Даля, которые являются обобщением социально-исторического опыта русского народа.

Сущность когнитивного метода заключается в характеристике многозначного слова как концептуальной структуры и в объяснении процессов образования новых значений как концептуальных операций, осуществляемых говорящим на основе существования в сознании исходного когнитивного сценария.

В.З. Демьянков отмечал, что «когнитивизм – взгляд, согласно которому человек должен изучаться как система переработки информации, а поведение человека должно описываться и объясняться в терминах внутренних состояний человека. Эти состояния физически проявлены, наблюдаемы и интерпретируются как получение, переработка, хранение, а затем и мобилизация информации для рационального решения разумно формулируемых задач» [Демьянков В.З., 1994, с. I].

В основе когнитивной семантики лежит представление о том, что значение любой языковой единицы является отображением когнитивных структур, то есть структур сознания, мышления и познания мира. Значения языковых единиц детерминированы познавательными способностями человека, они не являются готовыми структурами, а формируются в процессе познания.

Русский философ И.А. Ильин писал: «Каждый народ по-своему вступает в брак, рождает, болеет и умирает; по-своему лечится, трудится, хозяйствует и отдыхает; по-своему горюет, плачет, сердится и отчаивается; по-своему улыбается, шутит, смеется и радуется... У каждого народа свое особое чувство права и справедливости; иной характер; иная дисциплина; иное представление о нравственном идеале; иной семейный уклад, иная церковь... Словом, у каждого народа иной, особый душевный уклад и духовно-творческий акт» [Ильин И.А., 1991, с. 26-27].

В данной работе когнитивный метод позволяет выявить, какие представления о женщине, ее внешнем и внутреннем облике, господствовали среди людей в прошлом.

Женщина предстает перед нами как че-

ловек эмоциональный, часто подчиняющийся только чувствам: *Женское сердце, что котел кипит; Женский обычай – слезами беде помогать.*

Красота женщины непременно была связана с ее здоровьем, округлыми формами, веселостью, румянцем на щеках, длинными волосами, заплетенными в косу: *Коса – девичья краса; Красная девка в хороводе, что маков цвет в огороде.* Чаще всего красота являлась символом девичества, образа жизни девушки, на которую еще не легли тяжелые заботы о домашнем очаге, о муже, символом ее чести и непорочности: *Девка красна до замужества.* Красота в традиционном языковом сознании оценивалась и как социальное явление, так как красивый человек получал своеобразное общественное признание: *Княжна хороша, и барыня хороша, а живет красна и наша сестра.*

Считалось, что родители уже с момента рождения дочери должны были заботиться о ее замужестве: *Сын глядит в дом, а дочь глядит вон; Первую дочь родители замуж отдают, вторую сестра; Дочь – чужое сокровище; Холь да корми, учи да стереги, да в люди отдай.* Важным атрибутом невесты-девушки являлось социальное благополучие. Богатство осмыслялось как залог признания в обществе, возможность обеспечить хорошее будущее своим детям. Выдавая дочь замуж, родители старались отдать ее в обеспеченную семью: *Дай Бог вспоить, вскормить, богато запоручить (с новорожденной дочерью).*

Всякая невеста отождествлялась с понятиями красоты, чистоты, непорочности, о чем свидетельствовали и различные свадебные атрибуты: свадебная лента, головной убор невесты, свадебный венок, цветы, бусы, ленты как украшение и т. д. В каждой семье с радостью ожидали появления девушки – будущей хозяйки, которая после свадьбы возьмет на себя все заботы о доме: *Жених с невестой – князь да княгиня в день брака; Невесте везде почет.*

Порок, за который упрекали женщину, – это болтливость, неумение держать язык за зубами: *Бабий язык, куда не завались, достанет; Вольна баба в языке, а черт в бабьем кадыке; Волос долог, а язык длинней; Бабий кадык не заткнешь ни пирогом, ни рукавицей.* Часто в пословицах осуждались сплетни, праздные разговоры, которые связывались исключительно с женщиной: *Где баба, там рынок; где две – там базар; Где две бабы, там сходка, а где три, там содом.*

Осуждается и склонность женщины к обману, уловкам: *Бабья вранья и на свинье не объедешь; Из кривого ребра Бог жену создал, от того и кривда пошла.*

В русском менталитете XIX века работа становится не просто жизненной необходимостью человека, но приобретает и социальную мотивацию. Только отдавая себя труду, простой человек мог достичь признания, хорошего положения в обществе: *Не послужишь рабой, не сядешь госпожой.* Несмотря на тяготы, труд регламентировал все стороны бытия женщины: *С молитвой в устах, с работой в руках; Пой, корми и одевай, да на работу посылай (жену).* Таким образом, важным качеством женщины являлось трудолюбие. Только трудолюбивая жена могла поддерживать дом в порядке и чистоте, заботиться о муже и детях: *Девкою полна улица, женою полна печь, гулянье и хозяйство; пироги в печи, дети на печи.*

Любовь всегда являлась идеалом нравственной нормы поведения человека в быту. Любовь играла важную роль и в процессе социализации человека, вхождения его в общество. Данные «Пословиц русского народа» В.И. Даля свидетельствуют о том, что чувство любви – это внимание и забота об объекте своей любви; любовь не только воспринималась как нравственная категория, но имела деятельностный, активный характер. Любовь проявлялась в дружеском, доброжелательном отношении к человеку. Каждая девушка стремилась найти настоящую любовь: *Лакома овца до соли, коза до воли, а девушка к новой любови.* Чувство любви характеризовало прежде всего отношения, сложившиеся в семье: *У тещи зятек любимый сынок; У тещи света — все для зятя приспето.*

Несмотря на то что женщине не всегда легко жилось в замужестве, в народе считалось, что без мужа, который являлся основой семьи, ей придется еще тяжелее: *Победны (обидны, завидны, бедуют) в поле горох да репа, а в свете – вдова да девка.* Самой страшной бедой для женщины была потеря близких, любимых людей, которые заботились о ней, являлись для нее в жизни опорой: *А вдовой да сиротой – хоть волком вой.*

Именно на женщине лежала обязанность продолжения рода, забота о семье, о детях. Женщина должна была быть любящей, доброй, но справедливой матерью, наказывающей за проступки и поощряющей за достижения ребенка: *Горьки родины, да забывчивы; Родная мать и высоко замахивается, да*

не больно бьет; Кто девку хвалит? Отец да мать.

В ходе работы над данным языковым материалом, вслед за Е.В. Бодякиной, мы решили обратиться к методике кластерного анализа в изучении паремийных образований. Согласно «Большому психологическому словарю» Б. Мещерякова и В. Зинченко, «кластерный анализ – это математическая процедура многомерного анализа, позволяющая на основе множества показателей (как объективных, так и субъективных), характеризующих ряд объектов (напр., испытуемые, стимулы), сгруппировать их в классы (кластеры) таким образом, чтобы объекты, входящие в один класс, были более однородными, сходными по сравнению с объектами, входящими в другие классы. На основе численно выраженных параметров объектов вычисляются расстояния между ними, которые могут выражаться как в Евклидовой метрике (наиболее употребимой), так и в других метриках. Метод кластерного анализа нашел широкое применение в психолингвистике, характерологии, антропологии, археологии и др.» [Бодякина Е.В., 2009, с. 70]. Мы полагаем, что можем применить кластерный анализ и в данной работе, так как это позволит дать наиболее полное описание изучаемых нами языковых единиц, выявить, какие стороны жизни женщины, по мнению народа, в то время являлись наиболее значимыми.

В данной работе под кластерным анализом понимается метод группировки объектов в классы на основании данных о свойствах объектов. Таковыми являются русские пословицы, характеризующие представления о женщине в народе, внешние и внутренние качества лиц женского пола. Наиболее подробно мы остановимся на семантике исследуемых единиц.

В ходе анализа языкового материала мы сгруппировали в кластеры паремии, содержащие указание на лиц женского пола, полученные путем сплошной выборки из сборника В.И. Даля «Пословицы русского народа», объемом 318 языковых единиц. Весь корпус отобранных паремий мы классифицировали по кластерам в соответствии с семантическими особенностями. Нами было выделено несколько групп (кластеров), которым мы присвоили названия в зависимости от тех качеств женщины, которые указывают на ее внешность, умственные способности, физические качества, привычки, трудовую деятельность, религиозность и т. д.

Таким образом, нами были выделены следующие кластеры:

1. Отношения в семье (*Не всякую правду муж жене (или: жена мужу) сказывает*) – 114 единиц (36%).

2. Поведение (*Бабы бранятся, так платки с голов валятся*) – 51 единица (16%).

3. Нравственные качества, характер (*Смиренье - девичье ожерелье*) – 47 единиц (15%).

4. Внешность (*Красна, как маков цвет, кругла, бела, как мытая репка*) – 27 единиц (8,5%).

5. Любовь (*Всякая невеста для своего жениха родится*) – 26 единиц (8%).

6. Умственные способности (*Волос долог, да ум короток*) – 17 единиц (5%).

7. Социальное положение (*Бедной девке краса – смертная коса*) – 14 единиц (4,4%).

8. Трудовая деятельность (*Девушка гуляй, а дельце помни*) – 10 единиц (3,1%).

9. Религиозность, духовные качества (*Что мужик, то вера; что баба, то устав*) – 6 единиц (2%).

10. Физические характеристики (*Больная жена мужу не мила*) – 6 единиц (2%).

Как показало проведенное нами исследование, наибольшее внимание в прошлом люди уделяли семейным отношениям, поведению и привычкам женщины, нравственным качествам, моральным ценностям, которые занимают более высокое положение на оценочной шкале, чем материальные блага. Однако незначительное количество паремий указывает на связь женщины с религией, Богом, высшим, духовным началом, что отличает ее от женщины Средневековья.

Итак, проанализированный языковой материал продемонстрировал неразрывную связь когнитивного и антропоцентрического начала в формировании системы женских паремий. Антропоцентрический подход является актуальным для решения поставленной нами задачи; мы видим, что характер бытия человека оказал огромное влияние на формирование языка его культуры. Главное достоинство паремии проявляется в том, что она дает не однобокое, а полное и емкое представление об определенном явлении, собрав воедино все, что о нем было известно. Проанализировав пословицы русского народа, собранные В.И. Далем, можно сделать вывод, что главой семьи всегда выступал мужчина, но очень важна была и роль женщины – хранительницы очага, любящей, кроткой жены, заботливой матери.

Когнитивный подход помогает нам выявить, как отражается в паремиях взгляд народа на внешние и внутренние качества женщины, ее характер и поведение. Н.Д. Арутюнова отмечает, что «если Бог создал человека, то человек создал язык – величайшее свое творение. Если Бог запечатлел свой образ в человеке, то человек запечатлел свой образ в языке. Он отразил в языке свой физический облик, свое внутреннее состояние, свои эмоции, интеллект, свое отношение к предметному и непредметному миру, природе – земной и космической, свои действия, свои отношения к другому человеку» [Арутюнова 1999: 3].

Таким образом, мы выяснили, что показателями внешней красоты девушки, по мнению людей прошлого, служили пышные формы, длинные волосы, собранные в косу, румянец на щеках. Но главное внимание все же уделялось таким духовным качествам женщины, как доброта, кротость, смирение, сила, выносливость, верность мужу, трудолюбие. Отрицательными качествами женщины считались своеволие, непослушание, болтливость, склонность к обману.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М., 1999. – 896 с.
2. Бодякина Е.В. Специфика семантики англоязычных и русских паремий с зоонимами. Семантика. Функционирование. Текст: Межвуз. сб. научн. труд. Памяти В.И. Чернова (к 75-летию со дня рождения). – Киров, 2009. – С. 69-74.
3. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002. – 336 с.
4. Даль В.И. Пословицы русского народа / В.И. Даль. – М., 2004. – 752 с.
5. Демьянков В.З. Морфологическая интерпретация текста и ее моделирование. – М., 1994.
6. Ильин И.А. О русском национализме// О русском национализме: Что сулит миру расчленение России. – Новосибирск, 1991.
7. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца 20 века: Сб. статей. – М., 1995. – С. 144–238.

УДК 81’42

Кириллина Н.В.
Московский государственный областной университет

ОППОЗИЦИЯ *ДОБРО-ЗЛО* В ЯЗЫКЕ ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ*

Аннотация. В статье раскрываются особенности оппозиции добро – зло в языке художественной литературы. На материале лирики А.А. Ахматовой анализируются изменения семантического объема данных концептов, их соотношение с интерпретацией в наивной картине мира. На примере ранней и поздней редакции одного из стихотворений автор показывает изменения, произошедшие в мировоззрении поэта с течением времени, и отражении этих изменений в идиостиле А.А. Ахматовой.

Ключевые слова: оппозиция, художественный текст, наивная картина мира, синонимы.

N. Kirillina

OPPOSITION *GOOD – EVIL* IN THE LANGUAGE OF A. AKHMATOVA’S LYRICS

Abstract. In the clause features of opposition good – evil in fiction language are revealed. On some material of A. Akhmatova’s lyrics the change of the particular concepts are analyzed, their parity with interpretation in the naïve picture of the world. On an example of early and late editions of one of the poems the author makes evident the changes which occurred in the poetess’s outlook eventually, and on idiostyle of A. Akhmatova.

Key words: opposition, fiction text, naïve picture of the world, synonyms.

В русской языковой картине мира духовные, этические категории могут быть описаны с помощью различных противопоставлений. Подобные оппозиции занимают одно из главных мест в духовном мире народа и концептуализируют определённые понятия человеческого сознания.

* © Кириллина Н.В.

Наиболее наглядным примером данных противопоставлений является оппозиция *добро-зло,* которая в полной мере передаёт особенности русского национального сознания и менталитета: «Пронизывая все бытие человека, Добро и Зло образуют базовые оппозиции культуры, которые обусловливают не только поведение человека и его деятельность, но и предопределяют оценки, даваемые им себе и окружающему миру. Эта этическая оппозиция отражается в языке любой культуры в виде мерцающей сети смыслов, которые образуют аксиосферу культуры» [Вендина Т.И., 2007, с. 145].

Наивная картина мира понятия *добро-зло* интерпретирует как противопоставление позитивного начала – дурному: Добро.1. Всё положительное, хорошее; *противоп.* зло; Зло.1. Всё дурное, плохое, вредное; *противоп.* добро. [Словарь русского языка в 4-х томах, 1985, с. 409; 611].

В художественном тексте оппозиция концептов *добро-зло* репрезентируется иначе: «В художественном тексте репрезентация концепта объективного мира носит особый характер, так как в нём на первый план выступают те признаки, которые способны развить субъективно-образное представление о реалии окружающего мира и уже в условиях художественного контекста трансформировать это слово в концепт. В художественном тексте концепт развивает субъектно-объектную многоплановость повествования, формируя смысловую структуру взаимодействием абстрактной стороны понятия с семантикой других компонентов контекста. Репрезентируя все качества и особенности концепта, слово становится средством объектно-субъектного выражения авторской позиции. Семантика слова теснейшим образом связана с композицией, сюжетом, тематикой художественного произведения, лингвально-ментальной стороной творческой личности и т. д. – именно эта связь становится главным условием формирования смысловой стороны произведения» [Войлова К.А., 2009, с. 60].

Академик С.Д. Лихачев считал, что особую роль в обогащении концептосферы национального языка играют поэты, так как «ощущение языка как своего рода концентрации духовного богатства, культуры в целом в высшей степени свойственно особенно чутким к русскому языку поэтам» [Лихачев С.Д., 1993, с. 7]. Более того, многие поэты обладают способностью предвидеть будущее – пророчить, особым способом осознавать, «чувствовать» настоящее, анализировать прошлое. Этим редким даром обладала и А.А. Ахматова – великий русский поэт.

Поскольку для Ахматовой *добро и зло* уже решены её глубокой православной верой, концепты *добро и зло* широко репрезентируются в её стихах и несколько отличаются от их содержания в наивной картине мира.

Толковый словарь современного русского языка предлагает следующие толкования слова *добро*:

1. *Всё положительное, хорошее. Желать* ***добра*** *кому-н. и т. д.*

2. *Хорошее, доброе дело; поступок, приносящий пользу. Помнить* ***добро.***

3. *Имущество, вещи, пожитки (разг.). Чужое* ***добро.***

4. *О ком-чем-н плохом, негодном (разг. пренебр.). Такого* ***добра*** *нам не надо* [Словарь русского язка в 4-х томах, 1985, с. 409].

Классическая оппозиция лексем *добро-зло* в языке произведений Ахматовой представлена в необычной форме: лексема *добро* эксплицитно выражена только в значении «*имущество, вещи*»: *А на стенах лазурных святые – полукрадено это* ***добро…*** («Поэма без героя»). Все другие значения носят имплицитный или контекстуальный характер выражения.

Так, репрезентация семантики лексемы *добро* осуществляется лексемой *благо,* которая находится с лексемой *добро* в синонимических отношениях: *Но для счастья и* ***блага*** *нам нужен мир, и будут нами гордиться века* («Где дремала пустыня, там ныне сады…»), и которая сближается с ней самой в производных словах: *И клонится снова в звуках* ***блаженных*** *Гибкое тело твое* («Тамаре Платоновне Карсавиной»); ***Блаженный*** *мир – зелёный мир* («Блаженный мир…»); *Моё* ***благословенье*** *Я вам сегодня дам. Войдете вы в забвение, Как люди входят в храм* («Хулимые, хвалимые!»); *По полу лучи луны разлились. Сердце сразу замерло, зажглось, И* ***блаженно*** *пальцы опустились В волны светлых, словно, волос* («Герб небес изогнутый и древний»). Ср.: с семантикой производных слов с корнем *добр-* : *Отняты мы друг у друга… Разве можно так? Если хочешь – расколдую,* ***Доброй*** *быть позволь: Выбирай себе любую, но не эту боль (* «Песенки. Лишняя»); *Но вдруг последняя сила В синих глазах ожила: «Хорошо, что ты отпустила, Не всегда ты* ***доброй*** *была»* («Бесшумно ходили по дому…»).

В синонимические отношения со сло-

вами *добро, благо* и их производными в художественном тексте А.А. Ахматовой выступают такие слова, как *песня: Долгую* ***песню****, льстивая, О славе поет судьба* («Дал ты мне молодость трудную...»), *молитва: А юность была – как* ***молитва*** *воскресная... Мне ли забыть ее* («Вместо мудрости – опытность...»), *любовь*: *Я на солнечном восходе Про* ***любовь*** *пою, На коленях в огороде Лебеду полю* («Песенка»), которые ещё В.В. Виноградов выделял как три основные семантические сферы творчества Ахматовой [Виноградов В.В., 1922, с. 92].

Мироощущение А.А. Ахматовой, во многом трагическое, определяет особенности её идиостиля, репрезентирующего языковую личность поэта.

Моею Музой оказалась ***мука****.*
Она со мною кое-как прошла
Там, где нельзя, там, где живёт ***разлука,***
Где ***хищница****, отведавшая* ***зла***
(“Моею Музой оказалась мука...”).

В этом контексте слово *зло* раскрывает семантический объем контекстуальными синонимами *мука, разлука, хищница.*

Много в поэтических текстах А.А. Ахматовой и слов с корнем *зл- : Я обманут моей унылой, переменчивой,* ***злой*** *судьбой* («Песня последней встречи»); *Будет камень вместо хлеба мне наградой* ***злой*** *Надо мною только небо А со мною голос твой* («Песенка»); *Я смеюсь, а в сердце* ***злобно*** *плачу, Старый друг бормочет мне: «Не каркай! Мы ль не встретим на пути удачу!»* («Под навесом темной риги жарко...»); *А за рекой на траурных знаменах* ***зловещие*** *смеются черепа* («И целый день своих пугаясь стонов...»); *Там зверства древнего еще кишат микробы: Бориса дикий страх и всех иванов* ***злобы*** («Стансы»); *И первая – праздничный беспорядок Вчерашнему лету* ***назло****, И листья летят, словно клочья тетрадок...* («Три осени»); *Тот день всегда необычаен. Скрывая скуку, горечь,* ***злость****, Поэт – приветливый хозяин, Читатель – благосклонный гость* («Выход книги»); *В чёрном ветре* ***злоба*** *и воля. Тут уже до Горячего Поля, Вероятно, рукой подать* («Петербург в 1913 году») и др.

Таким образом, «слово писателя или поэта эксплицирует открытое или завуалированное отношение к миру, которое может быть как позитивным, так и негативным, т. е. оно может выражать отчуждение, духовное одиночество, смерть» [Шаталова О.В., 2009, с. 234].

Исследователь Моспанова Н.Ю. в своей диссертации «Концептуальная оппозиция *«ДОБРО-ЗЛО»* в фольклорной картине мира» отмечает, что общее количество различных слов, репрезентирующих концепт *«Зло»* в русских народных сказках в 1,5 раза больше, чем у концепта *«Добро»* [Моспанова Н.Ю., 2005, с. 113].

Значениями слова *зло* в наивной картине мира являются:

1. Всё дурное, плохое, вредное. *Бороться со* ***злом***. У Ахматовой читаем: ***Зла****, мой ласковый, не делай в мире никому...* («Как невеста получаю...»); *Бессмертен день, когда одною грудью Страна труда восстала против* ***зла*** («30 июня 1950»).

2. Беда, несчастье, неприятность. *Скоро он убедился в том, что* ***зла*** *мы ему не хотим.*

3. Злое чувство, гнев, досада. *Дай ты мне высказать все, сердце свое облегчить, чтобы* ***зла*** *не оставалось*. У Ахматовой: *Называй же беззаконницей, Надо мной глумись* ***со зла*** («Я окошка не завесила...») [Словарь русского языка в 4-х томах, 1985, с. 611-612].

В стихах А.А. Ахматовой происходит то сужение смысла данной лексемы (не встречается, например, слово *зло* во втором значении), то его расширение (появляется значение «чувство недоброжелательства, враждебности по отношению к кому-л.», свойственное производному слову *злоба*: *И как преступница томилась, Любовь, исполненная* ***зла*** («О, жизнь без завтрашнего дня!»).

Прямое противопоставление встречается лишь единожды: *Не ты ль, увы, единственная связь/* ***Добра и зла****, земных низин и рая* («Музыка»). Вместе с тем почти в каждом стихотворении происходит «столкновение» этих двух ипостасей человеческого бытия. Дело в том, что вся лирика Ахматовой «пропитана» чувствами, первое место среди которых, занимает, естественно, любовь. Любовь к миру, жизни, мужчине, ребёнку, родине...:

И мальчик, что играет на волынке
И девочка, что свой плетет венок,
И две в лесу скрестившихся тропинки,
И в дальнем поле дальний огонек,-
Я вижу все. Я все запоминаю,
Любовно-кротко *в сердце берегу...*
(“И мальчик, что играет на волынке...”).

Это и есть для поэта то *добро*, которое является основой нашего мира, жизни вообще. Ему всегда противостоит *зло* во всех его проявлениях, что, естественно, отражается в языке и «преломляется» в художественном тексте. Да и сама любовь выступает то на стороне *добра,* даря радость, вдохновение, то на стороне *зла*, принося страдания и боль, лишая человека покоя.

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,
То в инее ярком блеснёт,
Почудится в дрёме левкоя...
Но верно и тайно ведёт
От радости и от покоя.
Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно ее угадать
В еще незнакомой улыбке
(“Любовь”).

Добро вступает в оппозицию и с понятиями *жизнь*, *судьба* и т. д., которые, являясь одновременно репрезентантами концепта *добро,* выступают порой на стороне *зла*: *Загорелись иглы венчика Вкруг безоблачного лба. Ах! Улыбчивого птенчика Подарила мне* ***судьба*** («Загорелись иглы венчика...»); И в то же время: *Я обманут моей унылой,* ***переменчивой, злой судьбой*** («Песня последней встречи»). Или: *Радостно и ясно Завтра будет утро, Эта* ***жизнь прекрасна****, Сердце, будь же мудро* («Дверь полуоткрыта...»). А в другом стихотворении: *Я пью за разоренный дом, за* ***злую жизнь*** *мою, За одиночество вдвоем И за тебя я пью* («Тост»). В таких случаях можно говорить о зонах пересечения концептов *добро* и *зло* [Моспанова Н.Ю., 2005, с. 183].

С точки зрения частеречной принадлежности слов с корнем *зл-* представляют собой имена существительные *зло, злоба, злость: И как преступница томилась любовь, исполненная* ***зла*** («О, жизнь без завтрашнего дня...»); *Как будто бы руку пожмет и морщины разгладит, Как будто простит, наконец, непростимое* ***зло*** («Пускай австралийка меж нами незримая сядет...»); *Там зверства древнего еще кишат микробы: Бориса дикий страх и всех иванов* ***злобы****, И самозванца спесь взамен народных прав* («Стансы»); *Тот день всегда необычаен Скрывая скуку, горечь,* ***злость****, Поэт – приветливый хозяин, Читатель – благосклонный гость* («Из заветной тетради»); прилагательные *злой, злобный: Я пью за разоренный дом, За* ***злую*** *жизнь мою* («Последний тост»); *Персик зацвел, и фиалок дым Черно- лиловый... Кто мне посмеет сказать, что здесь* ***Злая*** *чужбина?* («Пальмира»); *Он так хотел, он так велел Словами мертвыми и* ***злыми*** («Надпись на неоконченном портрете»); *И терпкую* ***злую*** *истому Принесла с июльских полей* («За то, что я грех прославляла...»); *А я была дерзкой, злой и веселой И вовсе не знала, что это – счастье* («У самого моря»); *И снова масляничный вечер, Маска это, череп, лицо ли – Выражение* ***злобной*** *боли* («Поэма без героя»); *Ты, не имея ни духа, ни тела, Коршуном* ***злобным*** *на мир налетела* («Скорость»); наречие *назло*: *И первая – праздничный беспорядок Вчерашнему лету* ***назло,*** *И листья летят, словно клочья тетрадок* («Три осени»).

Активно используются сложные слова с первой частью *зло- : зловещий, злорадный, зловонный* и др.: *Мыл руки перед всем народом Под* ***зловещие*** *крики черни* («Привольем пахнет дикий мед...»); *Пусть хоть голые красные черти, Пусть хоть чан* ***зловонной*** *смолы* («Умирая, томлюсь о бессмертьи...»); *Чтобы узнать в тяжелый час сомненья Учеников* ***злорадное*** *глумленье И равнодушие толпы* («Нам свежесть чувств и чувства простоту...»). В стихах А.А. Ахматовой можно отметить сложные прилагательные, не зафиксированные в словарях: *Ни один не двинулся мускул* ***Просветленно-злого*** *лица* «Гость». Интересно сочетание существительного имени собственного с производным словом *злодей*: *Ах! – где те острова, Где растет трын-трава Густо... Где* ***Ягода- злодей*** *Не гоняет людей К стенке* («Из забытого»).

Кроме того, в лирике Ахматовой класс слов с доминантой *зло* включает в свой состав такие лексемы, как *смерть,* частотность употребления которой также достаточно велика: *Не целуй меня усталую, –* ***Смерть*** *придёт поцеловать (*«Сердце к сердцу не приковано...» *)*; *Кого ты на* ***смерть*** *проводила, Тот скоро, о, скоро умрет* («Три раза пытать приводила...»), *беда: Я смеялась: «Ах напророчишь Нам обоим, пожалуй* ***беду****»* («Гость»), *тоска: Углем наметил на левом боку Место, куда стрелять, Чтоб выпустить птицу – мою* ***тоску*** *В пустынную ночь опять* («Углем наметил на левом боку») и др. В самом общем своём значении это и есть то, что противостоит *добру, жизни, любви*. Показательно, что репрезентация *добра* у Ахматовой имплицитна, *добро* не нуждается в постоянном «озвучивании», оно естественно и безусловно, а вот

зло активно и даже сверхэксплицитно.

Интересно, что, редактируя в зрелом возрасте свои ранние стихи, А.А. Ахматова заменяет лексемы с корнем *зл-* на синонимичные с точки зрения контекста, например *зловещий* на *бездонный*. М. Кралин в примечаниях к двухтомному изданию сочинений А. Ахматовой [М., 1990] приводит автограф 1950-х годов, восстанавливающий первоначальную редакцию стихотворения «И когда друг друга проклинали...»(1909)

...И когда друг друга проклинали
В бешенстве тоскующего ***зла,***
Оба мы еще не понимали,
Как земля для двух людей мала
И что память яростная мучит.
Пытка сильных, огненный недуг,
И в ночи зловещей сердце учит
Спрашивать: «О, где ушедший друг?»
А когда сквозь волны фимиама
Хор гремит, ликуя и грозя,
В душу смотрят строго и упрямо
Те же неизбежные глаза [1 т. с. 369].

Строка *В бешенстве тоскующего* ***зла*** заменена строкой *В страсти, раскалённой* ***добела;*** строка *И в ночи* ***зловещей*** *сердце учит* – на строку *И в ночи* ***бездонной*** *сердце учит*.

И когда друг друга проклинали
В страсти, раскаленной добела,
Оба мы еще не понимали,
Как земля для двух людей мала,
И что память яростная мучит,
Пытка сильных – огненный недуг! –
И в ночи бездонной сердце учит
Спрашивать: о, где ушедший друг?
А когда, сквозь волны фимиама,
Хор гремит, ликуя и грозя,
Смотрят в душу строго и упрямо
Те же неизбежные глаза [1 т., с. 24].

Исследователь творчества Ахматовой М. Кралин считает, что первая редакция «носила более личностный характер, что, видимо, и помешало тогда Ахматовой включить стихотворение в состав «Вечера». Однако, спустя полвека после написания, она, в сущности, оставляет текст в первозданном виде, убирая лишь некоторые, чересчур личные мотивировки» [1 т., с. 369]. Думается, что редакция текста самой Ахматовой вызвана отнюдь не «чересчур личными мотивировками» – у женщины-поэта всё творчество носит личностный характер. Новая редакция отражает изменения в мировоззрении поэта, более мудрого, много пережившего, не сломленного жизненными потрясениями. Ахматова меняет строку *В бешенстве тоскующего зла* на строку *В страсти, раскалённой добела,* сохраняя в семантике «накал страстей», изменяя при этом лексический состав. Слово *«зло»* традиционно ассоциируется в русском языковом сознании с черным цветом, а тут *«раскаленной* ***добела»*** – наблюдается пересечение концептов *добро* (ассоциирующегося с белым цветом) и *зло*. Ахматова меняет строку *И в ночи* ***зловещей*** *сердце учит* на строку *И в ночи* ***бездонной*** *сердце учит*. В этом контексте сохраняется «глубина чувств», но исчезает оттенок угрозы. Интересно, что поэт «смягчает» выражение концепта *зло,* уходя от ядра к периферийным его составляющим. При этом «столкновение» происходит и между другими лексико-семантическими группами. К концепту *зло* относятся лексемы: *проклинали, бешенство, тоскующего, яростный, мучит, пытка, огненный недуг, грозя.* Ему противопоставлены репрезентанты концепта *добро*: *сердце, друг, душа, неизбежные глаза.* В данном поэтическом тексте оппозиантами становятся языковые единицы, которые за его рамками не имеют антонимических отношений.

Современная лингвистика обращается сегодня к изучению различных концептов, сопоставляя при этом разные языки. Но даже внутри одного языка, более того, в рамках художественного пространства одного автора метод сопоставления, анализа оппозиционно представленных концептов позволяет углубить и расширить понимание структуры нефизического мира человека: его социальные отношения, моральные, этические, философские и другие феномены. В художественном тексте, как в капле воды, отражается реальный мир человека, преломляясь в сознании автора, преображаясь в нем, и в обновленной ипостаси используется в художественном произведении.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахматова А.А. собрание сочинений в 2-х т. – М.,1990.
2. Вендина Т.И. Из кирилло-мефодиевского наследия в языке русской культуры. – М., 2007. – 336 с.
3. Виноградов В.В. О символике Анны Ахматовой. Литературная мысль, 1, Пгр., 1922. – С. 91-138.
4. Войлова К.А. Ключевое слово *друг* в языке произведений А.С. Пушкина: денотативные связи и концептуализация [Текст]// Русский язык в системе славянских языков: история и современность: МГОУ Сб. научн. тр. вып. 3. – М., 2009. –

С. 59-65.
5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. А.Н. СССР Сер. лит и яз. 1993. – Т. 52, № 1.
6. Моспанова Н.Ю. Концептуальная оппозиция «ДОБРО – ЗЛО» в фольклорной языковой картине мира (на материале русских народных сказок) дисс. на соиск. уч.ст. к. ф. н. Брянск 2005.
7. Словарь русского языка в 4-х томах. Т. 1. – М., 1985.
8. Шаталова О.В. Концепт Бытие в русском языке: история и современное состояние. М.: Изд.МГОУ, 2009.- 319.

УДК 81.366:811.161.1

Кирюхина Н.А.
Мордовский государственный педагогический институт им. М.Е. Евсевьева» (г. Саранск)

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВИДО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ГЛАГОЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ*

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу функционирования видо-временных форм глаголов в художественном тексте. Автором рассмотрены возможности видо-временной соотносительности глагольных форм. Выявлены семантические особенности видо-временных форм глаголов с точки зрения их функционирования в конкретном художественном тексте. Доказано, что видовые формы могут варьировать не только в разных временных планах, но и в зависимости от той или иной функционально-семантической разновидности одного и того же времени.

Ключевые слова: глагол, грамматическая категория, категория вида, категория времени.

N. Kiryukhina

PECULARITIES OF FUNCTIONING OF the TEMPORARY FORMS OF VERBS IN FICTION

Abstract. This article is devoted to the analysis of the functioning of the temprorary forms of the verbs in fiction. Possibilities of the temporary correlative forms of the verb are considered in this article. The semantic peculiarities of the temporary forms of the verbs in a text of art are exposed in the work. The category of aspect can be used not only in different temporary plans but also according to the functional-semantic variety of the time.

Key words: a verb, a grammatical category, a category of aspect, a category of time.

Особую роль в системе грамматических категорий глагола в процессе его функционирования имеют категории вида и времени, соотносимые друг с другом в различных высказываниях. Являясь организующим центром глагольного предложения, средством выражения синтаксического времени, видо-временные формы глагола взаимодействуют и соотносятся друг с другом в строе предложения и – шире – в составе текста.

В отечественном языкознании в течение длительного времени учение о виде заслоняло учение о категории времени. Система взаимоотношения времен русского глагола с видом оставалась недостаточно разработанной вплоть до середины XX века, хотя в данной области за это время и был выдвинут ряд важных замечаний и положений.

Одни ученые рассматривали вид как категорию, обозначающую распределение действия во времени (Н.И. Греч, А.Х. Востоков, Ф.И. Буслаев, А.А. Потебня, А.М. Пешковский), другие (А.А. Шахматов, В.А. Богородицкий) считали, что вид – это способ протекания действия, а третьи (В.В. Виноградов, Н.С. Авилова и многие другие) рассматривали вид как категорию, выражающую действие в отношении к его пределу, результату.

В освещении вопроса о временах русского глагола в их отношении к видам в лингвистической литературе четко прослеживаются два направления. В первых русских грамматиках (грамматика Н.И. Греча, А.Х. Востокова) прослеживается тенденция к обособленному рассмотрению категорий времени и вида с преимущественным вниманием к виду. В русистике грамматическая тенденция к расчленению и обособлению категорий

* © Кирюхина Н.А.

вида и времени не достигла абсолютного предела. Связь этих категорий так или иначе отмечалась хотя бы и в констатации того факта, что несовершенный вид имеет три времени, а совершенный – два. Согласно второй точке зрения, категории вида и времени рассматриваются как самостоятельные, но связанные друг с другом категории. В настоящее время внимание к изучению и функционированию вида и видо-временных форм глаголов усилилось (Т.Е. Шаповалова, В.Н. Завьялов, Е.В. Петрухина).

Значительный вклад в разработку вопросов вида и времени внес А.В. Бондарко. В своих трудах ученый отмечает, что «видовые формы могут варьировать не только в разных временных планах, но и в зависимости от той или иной функционально-семантической разновидности одного и того же времени (одного и того же временного ряда)» [Бондарко А.В., 1976, с. 259].

Особо выделяет А.В. Бондарко временные планы, не ограничивающие функционирование как совершенного, так и несовершенного вида, и временные планы, ограничивающие функционирование того или иного вида. Такой подход обеспечивает учет широкого контекста. Причем в ряде случаев возникает возможность синонимической замены одних форм другими (например, форм прошедшего времени совершенного и несовершенного вида или форм несовершенного вида настоящего и прошедшего времени), их параллельного употребления. Это обусловлено, прежде всего, тем, что развитой литературный язык представляет собой весьма сложную систему более или менее синонимичных средств выражения, так или иначе соотнесенных друг с другом. Именно благодаря этому возникает не только возможность, но и требование тщательного отбора языковых средств, используемых в речевой практике, в любой ее сфере. Этого требует стремление сохранить, обеспечить четкость и ясность высказывания, максимальную «доходчивость» последнего до адресата.

Несравненно более сложным является отбор языковых средств, в том числе и видо-временных форм глагола, в художественных текстах. Ведь в художественной литературе слова, их формы и сочетания, находясь в составе предложения, кроме своего основного назначения – быть средством коммуникации, сообщения, несут и дополнительную нагрузку – служат художественным средством изображения действительности.

В этой связи интересно проанализировать состав видо-временных контекстов в повествовательной части конкретных художественных произведений, где особо ярко демонстрируются функционально-семантические и изобразительно-выразительные возможности видо-временных форм русского глагола. Для этой цели были выбраны «фантастический рассказ» Ф.М. Достоевского «Кроткая» и рассказ А.С. Серафимовича «Сопка с крестами».

Произведение Ф.М. Достоевского «Кроткая» отличается сказовой формой, представляющей собой монолог героя – Закладчика, который он произносит у гроба своей жены-самоубийцы, обращаясь то к самому себе, то к невидимому слушателю. Заглавие произведения полифонично: с одной стороны, оно выражает оценку рассказчика и отсылает к его речи; с другой стороны, отражает точку зрения автора.

Рассказ А.С. Серафимовича «Сопка с крестами» – это рассказ не о борьбе, а о большой любви, которая преодолевает огромное пространство и препятствия, чтобы вселить веру в жизнь, в счастье.

Коммуникативно-синтаксическая структура повествовательной части произведений является достаточно сложной, многогранной, что во многом достигается последовательностью сцеплений видо-временных форм глагольных сказуемых: прошедшего совершенного, прошедшего несовершенного, настоящего исторического и различных их комбинаций, а также участием в оформлении структуры предложений разнообразных лексических средств.

Повествование в анализируемых произведениях начинается с описания обычных, не раз повторявшихся действий, например: *«Это вот как было...»: «...она, просто-запросто,* ***приходила*** *ко мне тогда* ***закладывать*** *вещи...»: «...только что* ***получала*** *деньги,* ***тотчас же повертывалась и уходила...»*
[Достоевский Ф.М., 1986, с. 444].

В приведенных примерах использованы глагольные формы прошедшего несовершенного (***приходила, получала, повертывалась, уходила***), основная функция которых – замедление действия, функция обрисовки какого-либо продолжительного состояния персонажа. Формы прошедшего времени несовершенного вида в подобных случаях участвуют в передаче повторяющихся действий или нерасчлененной цепи последовательно сменяющих друг друга событий.

Как у Достоевского, так и у Серафимовича, начиная с сюжетной завязки и до развязки всего произведения, повествование развивается лаконично, образуются контексты ускоренных конкретных действий, например: «...*Тихонько* ***встала, оделась*** *и* ***вышла****. Ничего нельзя было сказать нового, уже ничего нельзя было добавить. Кто-то мертвыми, холодно-синими губами сказал: «Аминь»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 471]; *«И она* ***оглянулась*** *и* ***вздохнула*** *вздохом облегчения... Все* ***остановилось****: солнце, люди, экипажи, шум улиц. Уже* ***не придет*** *весна обновляющей новизной. Жизнь* ***остановилась*** *на роковых словах недочитанного письма»* [Серафимович А.С. 1966, с. 171]; *«К вечеру она* ***воротилась****, я ни слова»; «На завтра тоже с утра* ***ушла****, на послезавтра опять. Я* ***запер*** *кассу и* ***направился*** *к теткам...»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 466].

Употребление глагольных форм прошедшего времени совершенного вида указывает на совершившиеся действия, логический результат какого-либо продолжительного состояния, или, наоборот, на единичные события, например: *«Да, тогда* ***случилось*** *со мной нечто странное и особенное, иначе не умею называть: я* ***восторжествовал****, и одного сознания о том оказалось совершенно для меня довольно. Вот так и* ***прошла*** *вся зима»; «****Раз только*** *я* ***позволил*** *себе* ***усмехнуться*** *на ее вещи»; «И вдруг меня тут же* ***поразило****, что она такая стала тоненькая, худенькая...»* и др. [Достоевский Ф.М., 1986, с. 445].

Часто повествование героя у Достоевского приостанавливается, и в тексте рассказа возникают сцены, отражающие определенные временные отрезки (при этом общий временной план прошлого сохраняется). В их создании огромную роль играют формы настоящего исторического и прошедшего несовершенного «конкретного», а также лексические указатели времени и конкретные высказывания героев, например: *«Ну, одним словом, вдруг* ***через пять дней*** *приходит обменять на браслет, который не стоил и восьми рублей; я, разумеется, отказал»; «Тут же, младшую тетку, девицу, за сто рублей и подкупил и 25 дал вперед.* ***Через два дня*** *она приходит ко мне: «Тут, говорит, офицер, Ефимович, поручик, бывший ваш врач прежний товарищ в полку замешан...»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 456].

У Серафимовича же общий план – это надежда на будущее. Например:

«***Жизнь складывалась*** *из кусочков,* ***без плана****,* ***без*** *определенно поставленной ближайшей* ***цели****, с постоянным и смутным сознанием, что, в конце концов, куда-то придет, устроится, что-то будет достигнуто, и она увидит дорогого человека»* [Серафимович А.С., 1966, с. 173].

В большинстве случаев начало той или иной сцены обозначается лексическим указателем времени, когда происходил соответствующий эпизод. Например: *«****В этот раз****, то есть от Мозера, она принесла сигарный янтарный мундштук...»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 445]; *«Я решился её* ***тогда в последний раз*** *испытать...»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 446]; *«****И вот, месяц после того, в пятом часу, в апреле, в яркий солнечный день*** *я сидел у кассы и вёл расчёт»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 446]; *«Итак,* ***на завтра****, я стоял в этой комнате за дверями...»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 458].

Начало сцены может быть определено только грамматически, видо-временными формами сказуемых. Например: *«Я* ***вошёл*** *в комнату, она* ***сидела*** *на прежнем месте,* ***шила****, наклонив голову, но уже не* ***пела****»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 467]; *«Я только* ***помню****, что, когда я в ворота* ***вошёл****, она* ***была*** *ещё тёплая»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 472]; *« ...ведь когда мы* ***сошлись*** *давеча у самовара..., то она даже сама* ***поразила*** *меня своим спокойствием... А я-то всю ночь* ***трепетал*** *от страху за вчерашнее. Но вдруг она* ***подходит*** *ко мне,* ***становится*** *сама передо мной и, сложив руки,* ***начала*** *говорить мне, что она – преступница...»* [Достоевский Ф.М., 1986, с. 471].

В первых двух случаях «остановка» повествовательного движения создаётся благодаря сочетанию форм прошедшего совершенного с формами прошедшего несовершенного, при этом формы прошедшего совершенного в таком видо-временном контексте приобретают перфектное значение, а формы прошедшего несовершенного – значение конкретно-единичного, то есть неповторяющегося действия, и – во втором случае – такого же, конкретно-единичного состояния: результат только что осуществившегося действия как бы упирается в начавшийся ранее процесс и далее сосуществует с ним, выполняя роль временного ориентира. В последнем примере грамматическим сигналом перехода к «сцене» служит настоящее историческое.

Особо следует выделить отрезки повествования, в которых сочетания видо-временных форм глаголов, «двигая рассказ»,

участвуют в то же время в обрисовке взаимоотношений его героев. Так, в нескольких местах рассказа однотипно передается конфликтное соотношение или контрастное столкновение действий, исходящих от героя и от героини: за глаголами-сказуемыми (или одним глаголом) в форме прошедшего несовершенного, изображающими неоднократно повторяющиеся действия, или обобщенно-длительное действие, или неопределенно-длительное состояние, следует глагол-сказуемое в форме прошедшего совершенного, контекстное значение которого заключает в себе отрицательную реакцию на все предшествующее: «субъектом» одной из частей этих своеобразных периодов является «он» («я»), субъектом другой – «она», например: *«Что бы ни делала, смеялась ли, или шла по улицам, болтала в гостях, читала или открывала щурящиеся от утреннего света глаза, всегда один и тот же постоянный, не теряющий своей остроты, не ослабляемый временем вопрос вставал: а он?»* [Серафимович А.С., 1966, с. 168]; *«Покрывалась земля снегом, белели крыши, верхушки фонарей...а он? Стояли в цвету яблони, пахло зацветающей сиренью, дымилась черная отдохнувшая земля... что-то с ним? Жгло полуденное солнце желтеющие поля, блестела знойным блеском река... Но над ним такое ли солнце?»* [Серафимович А.С., 1966, с. 169]; *«Годы проходили неумолимо и безжалостно, все менялось, но все то же оставалось: «А он?»* [Серафимович А.С., 1966, с. 169].

Художественный мир Ф.М. Достоевского и А.С. Серафимовича, мир трагических контрастов и страстных поисков идеала, предельно динамичен. Это достигается варьированием видо-временных форм. С помощью глаголов несовершенного вида (настоящего и прошедшего времени) повествование в текстах замедляется, останавливается. При этом формы прошедшего времени несовершенного вида, как правило, участвуют в передаче повторяющихся действий или нерасчлененной цепи последовательно сменяющих друг друга событий, а формы прошедшего времени совершенного вида – единичных событий. Глаголы совершенного вида ускоряют действие, выразительно рисуют стремительно разворачивающиеся события, создают энергию и напряженность повествования, доводят его до логического завершения.

Кроме того, если формы прошедшего времени несовершенного вида используются для обрисовки какого-либо продолжительного состояния персонажа, то формы прошедшего времени совершенного вида указывают на логический результат какого-либо продолжительного состояния, или, наоборот, действие, повлекшее за собой состояние, выраженное формами глагола прошедшего времени несовершенного вида. При этом значения форм совершенного и несовершенного вида иногда могут меняться местами или заменяться настоящим историческим, в то же время формы прошедшего времени несовершенного вида могут замещаться формами настоящего времени несовершенного вида.

В оформлении видо-временных контекстов в качестве дополнительных средств авторы анализируемых произведений используют также лексические и синтаксические выразительные средства, например:

«Приходили ночи, томительные, долгие, с колеблющимся неверным полумраком, с мерцающей свечой, с двигающимися по сонным лицам, покачивающимся стенкам и потолку теням, с немолчным говором колес. Проходили дни еще более томительные, с несвязными дорожными впечатлениями и разговорами, с забывающимся гулом и стуком, к которому привыкло ухо и который ощущался только в молчании, когда поезд стоял на станциях. А впереди лежали целые недели и тысячи верст пути.

И среди скучного однообразия одним немеркнущим представлением упрямо стояла сопка с крестами. Угрюмая, одинокая, она заслоняла будущее, прошлое, заслоняла мысли, соображения, предстающие, неодолимые препятствия, стояла, заслоняя небо, одна во вселенной, молчаливая, немая с непокорной тайной.

Поднимала глаза, с изумлением глядя на привычно проходящих кондукторов, на потные лица пассажиров, прислушивалась...» [Серафимович А.С., 1966, с. 171].

Однообразие жизни и томительность ожидания подчеркиваются однотипностью глагольных форм (*проходили, приходили, лежали, стояла* (3 раза), *заслоняла* (2 раза), *поднимала глаза, прислушивалась*). На этом фоне причастные образования настоящего времени или приобретают качественное значение в одном ряду с прилагательными (*колеблющийся неверный полумрак, мерцающая свеча*), или создают дополнительный оттенок неустойчивости (*покачивающиеся стенки и потолки, забывающиеся гул и стук, двигающиеся тени*). На лексическом уровне следует указать на отбор слов, подчеркивающих отре-

шенность героини, ее одиночество, например: *«Приходили ночи, томительные, долгие...; Проходили дни еще более томительные...; Сонные лица, скучное однообразие...»* [Серафимович А.С., 1966, с. 171].

Антонимы *ночи – дни, будущее – прошлое, мерцающий – немеркнущий, немолчный говор – молчание* не столько служат для противопоставления, сколько, объединяя выражаемые ими понятия, создают впечатление бесконечности времени и пространства, например: *«А впереди лежали целые недели и тысячи верст пути»* [Серафимович А.С., 1966, с. 171].

Этой же цели служат и синтаксические выразительные средства: нагнетание обособленных и необособленных согласованных определений; синтаксический параллелизм, повторы, инверсия и т. п., например: *«Угрюмая, одинокая...Она заслоняла будущее, прошлое, заслоняла мысли, соображения, предстающие, неодолимые препятствия, стояла, заслоняя небо, одна во вселенной, молчаливая, немая, с непокорной тайной...»* [Серафимович А.С., 1966, с. 171]. Синтаксическое построение накладывает свой отпечаток на общий интонационный рисунок текста: преобладает перечислительная интонация, повествовательно-индифферентная. Отрывок отличается органической цельностью (семантической, грамматической, интонационной).

Язык писателей отличают отказ от жестких ограничений в сочетаемости слов, обращение к единицам разных стилистических пластов, объединение высокой и разговорной лексики, просторечия и иноязычных слов. Для художественного повествования Ф.М. Достоевского и А.С. Серафимовича характерна постепенность в передаче действий, событий, движений, состояний, мыслей, чувств как осуществляющихся во времени, «дробность изображения и отсюда – эстетически обусловленная последовательность глаголов» [Кожина М.Н., 1992, с. 107].

Таким образом, видо-временная соотносительность глаголов в художественном тексте приобретает особое значение. Сочетание видо-временных форм глагола в одном контексте имеет большие изобразительно-выразительные возможности, некоторые из них характеризуются дополнительной экспрессивной окраской.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Авилова Н.С. Вид глагола и семантика глагольного слова. – М., 1976.
2. Бондарко А. В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). – М., 1976.
3. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 6-ти т. / М.: Художественная литература, 1986. – Т.1 – С. 444-472.
4. Завьялов В.Н. Вариативность видо-временных форм глагола как объект прагматического анализа (на материале одной союзной конструкции) // «Язык. Культура. Личность: Межвузовский сборник научных трудов». – М., 2004. – С. 29-32.
5. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М., 1992.
6. Серафимович А.С. Повести и рассказы. – М., 1966.
7. Шаповалова Т.Е. Синтаксическая категория времени в простом предложении с временными отношениями // Семантика грамматических форм и речевых конструкций. – М., 1991. – С. 37-42.

УДК 415.618; 409.32; 413.18

Комкова О.В.
Владимирский государственный гуманитарный университет

О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ *МУЖЧИНА* И *ЖЕНЩИНА* С АТРИБУТИВНЫМИ РАСПРОСТРАНИТЕЛЯМИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ЯЗЫКА XXI ВЕКА)*

Аннотация. Цель исследования состоит в установлении особенностей функционирования существительных *мужчина* и *женщина* с согласованными атрибутивными распространителями и выявлении некоторых тенденций, свойственных русскому языку XXI века, применительно к анализируемым единицам. Материалом послужили более двух тысяч сочетаний определений с существительными *мужчина* и *женщина*, извлеченных из печатных СМИ XXI века.

Ключевые слова: атрибутивная сочетаемость, тенденции функционирования русского языка, существительные мужчина и женщина.

O. Komkova

ON THE FUNCTIONING OF THE NOUNS “A MAN” AND “A WOMAN” WITH ATTRIBUTIVE DISTRIBUTERS (BASED ON THE RUSSIAN LANGUAGE OF XXI CENTURY)

Abstract. The research is aimed at revealing the partucular features of functioning of the nouns “a man” and “a woman” with agreed attributive distributers and some tendencies peculiar to the Russian language of XXI century with regard to the units under cover. More than two thousand combinations “adjective + noun (a man or a woman)”, taken from print media of XXI century, serve as the base for the research.

Key words: attributive collocability, tendencies of the Russian language functioning, nouns “a man” and “a woman”.

Обзор современной лингвистической литературы свидетельствует о том, что русский язык XXI века характеризуется рядом тенденций, среди которых наиболее последовательно выделяются демократизация, криминализация, варваризация, интернационализация, креативность, динамичность и некоторые другие (см., напр.,: [Валгина М.С., 2001; 2007; Володина М.Н., 2003; Лейчик В.М., 2003; Сиротинина О.Б., 2000; СРЯ, 2008; Юдина Н.В., 2008 и др.]). Эти тенденции прослеживаются на всех уровнях языка и в сфере различных лексико-семантических групп.

Целью настоящей статьи является исследование и описание особенностей функционирования имен существительных *мужчина* и *женщина* с согласованными атрибутивными распространителями (преимущественно прилагательными) и выявление некоторых тенденций, свойственных русскому языку XXI века, применительно к анализируемым лексико-семантическим группам субстантивов.

Несмотря на то, что в последние десятилетия в зарубежном и отечественном языкознании «отмечается бурный рост интереса к лингвистической составляющей гендерных исследований» (Б. Барон, И.И. Булычев, Е.С. Гриценко, Е.И. Горошко, Р. Джонсон, А.Н. Дудецкая, Д. Кандиоти, А.В.Кирилина, Дж. Коатс, М.А. Кронгауз, Х. Коттхофф, Дж. Лакофф, Н.Л. Пушкарева, Г.Г. Слышкин, С.А. Ушакин, А.М. Шахмайкин, Л.А. Фатыхов и мн. др.) [Гендер и язык, 2005, с. 7], сочетания существительных *мужчина* и *женщина* с атрибутивными распространителями не являлись предметом монографического исследования. Вместе с тем, как кажется, именно сочетаемость языковых единиц, и прежде всего лексем, дает возможность проследить динамику языковых процессов и особенности их реализации в конкретный хронологический отрезок.

Новизна настоящей работы, таким образом, состоит в том, что существительные *мужчина* и *женщина* впервые подвергаются анализу в своем атрибутивном окружении и, следовательно, в контекстуально-дискурсивном употреблении в русском языке XXI века.

Материалом для исследования послужили более двух тысяч сочетаний имен существительных *мужчина* и *женщина* с име-

* © Комкова О.В.

нами прилагательными, извлеченных из печатных средств массовой информации XXI века.

Изучение специальной лингвистической, культурологической, этнологической, исторической, социологической, психологической, философской литературы дает основание утверждать, что, согласно наиболее традиционным, может быть, в некоторой степени стереотипным представлениям, мужчина и женщина могут быть противопоставлены друг другу по ряду позиций, что не могло не найти отражения в языке. Наиболее частотные определения, встречающиеся при существительных *мужчина* и *женщина*, зафиксированы в лексикографических источниках.

Так, например, согласно «Словарю сочетаемости слов русского языка», существительное *женщина* как главный компонент синтагматически может быть связано с такими прилагательными, как: *хорошая, плохая, красивая, замечательная, (не)приятная, маленькая, стройная, худая, полная, загорелая, (не)молодая, глупая, остроумная, образованная, интеллигентная, культурная, капризная, внимательная, злая, сварливая, вздорная, крикливая, слабая, аккуратная, (не)чистоплотная, (не)серьезная, легкомысленная, кокетливая, беззащитная, одинокая, (не)замужняя, беременная, как-л. (хорошо, плохо, модно) одетая, модная, современная, (не)знакомая, русская* и др. [Словарь сочетаемости слов русского языка, 2002, с. 189]. Практически все из отмеченных в данном словаре определений встречаются и в современных печатных СМИ, где наиболее последовательно выделяются две большие группы атрибутивных распространителей:

1. Прилагательные, обозначающие признаки человека, определяемые его физической природой (внешние данные): а) опосредованно указывающие на возраст и называющие физиологические свойства лица: *Почему публика так радуется каждому появлению на подиуме* ***пожилой женщины*** (ELLE); *У* ***беременных женщин*** *все по-другому* (Лиза); б) указывающие на рост и комплекцию: *Кто-то верещит от восторга, увидев* ***маленькую и пухленькую женщину*** (ОНА); *И она считается не просто* ***высокой*** *и* ***стройной****, а* ***самой высокой женщиной*** *в Азии* (МАКСИМ); в) характеризующие внешний облик: *Помимо прочего она была* ***очаровательной женщиной*** *и хорошим человеком* (MINI);

2. Прилагательные, обозначающие индивидуальные особенности и характер женщины: а) характеризующие интеллектуальные свойства личности: ***Умные женщины*** *– это редкость,* ***глупые женщины*** *– это норма* (ELLE); *У студентов складывается впечатление, что только исключительно* ***одаренные женщины*** *попали в эту историю* (Cosmopolitan); б) обозначающие определенные черты характера: ***Молчаливой женщине****, считающей слитки золота, действительно есть, что вспомнить* (Vogue); *Больше всего этот вариант подходит маленьким и* ***нерешительным женщинам*** (Cosmopolitan).

Однако, как свидетельствуют собранные нами примеры (1320), не эти прилагательные являются наиболее частотными и регулярными при существительном *женщина* в современных контекстах. Чаще других в качестве определений были замечены следующие атрибуты:

1) прилагательные – «эксклюдеры» типа *идеальный, настоящий, современный, несомненный, истинный, обычный* и нек. др.: *идеальная / неидеальная, современная / несовременная женщина*: *Она* ***идеальная женщина*** *с точки зрения многих классиков русской литературы* (ОНА); *Значительная часть* ***современных*** *молодых* ***женщин*** *вообще не планирует рожать детей* (ОНА); *Она* ***несомненная женщина*** *– от ногтей и до кончиков волос* (ELLE); ***Настоящей женщине*** *такой вопрос и в голову не придет* (ОНА); *Эстрогена в крови столько, сколько должно быть у* ***обычных женщин*** (SIM). По мысли Е.М. Вольф, значение этих прилагательных «определяется не столько их собственными семантическими признаками, сколько наличием некоторого противопоставления. Они не приписывают лицу качества, а, напротив, исключают определенные свойства, которые связаны с имеющейся у носителей языка определенной «картиной мира» [Вольф Е.М., 1978, с. 82];

2) прилагательные, подчеркивающие деловые качества и указывающие на активную жизненную позицию современной женщины (ср.: *сильная женщина, деловая женщина*, а также *активная, разносторонняя, независимая женщина* и др.): ***Настоящей деловой женщине*** *работа приносит не только деньги, но и удовольствие* (Cosmopolitan); *Позволь мужу заботиться, не надо изображать из себя «****сильную женщину****»* (ОНА); *Только жажда денег и карьерного роста могут привести молодую,* ***разностороннюю женщину*** *на фулл-тайм* (Cosmopolitan);

Этот напиток (коньяк) *обычно любят умные, сильные и* ***независимые женщины*** (Н-Регион). Интересно заметить, что сочетание *сильная женщина* может употребляться как в мелиоративном, так и в пейоративном смысле. При этом во втором случае антонимичной парой *сильной женщине* все чаще выступает *женщина домашняя*, где традиционно относительное прилагательное *домашний* уже переходит в разряд качественных: *Дома хочется увидеть* ***домашнюю женщину***...(ELLE). Ср., напр., следующее контекстуальное противопоставление: ***Напористые и активные женщины*** *предпочитают красные вина покрепче,* ***мягкие и податливые женщины*** *– вина послаще* (Н-Регион);

3) прилагательные, характеризующие сексуальную привлекательность и особенности взаимоотношений с противоположным полом, могут быть как мелиоративного (ср.: *Ее мать у соседей работает –* ***порядочная женщина****, отличные рекомендации* (Cosmopolitan)), так и пейоративного характера (ср., напр., *доступный, легкий* в значении ‘легко идущий на контакт и интимную близость с противоположным полом’, *опытный* в значении ‘имеющий богатый опыт в общении с противоположным полом’): ***Доступные женщины****, так же как и доступные дорогие развлечения*...(Cosmopolitan); *Марьяна была* ***легкой женщиной***... (MINI)); *Именно благодаря* ***опытным женщинам*** *мы выглядим так хорошо* (ELLE). Сюда же примыкают прилагательные, лексические значения которых объясняют физическое состояние описываемого субъекта, а также состояние его здоровья (*сексуальная, живая – несексуальная, фригидная, холодная женщина*): ***Фригидные женщины*** *вообще не получают удовольствия от секса и не интересуются им* (Максим); *С* ***живыми женщинами*** *такое случается* (Максим);

4) среди прилагательных, обозначающих внешний облик женщины, чаще других замечены атрибуты *экстравагантный* и *элегантный*, подчеркивающие наличие особого вкуса и умение одеваться у современной женщины: *Она* ***экстравагантная женщина****, жаль, что стареет* (MINI); *Эта красивая,* ***элегантная женщина*** *обладает чувством собственного достоинства* (Vogue);

5) среди определений при существительном *женщина* были замечены и «нетрадиционные», не зафиксированные ранее в качестве атрибутивных распространителей при анализируемом существительном определения. Ср., напр.: *Машка утверждает, что в жизни Славы я была единственной* ***вменяемой женщиной*** (Cosmopolitan); *С каких это пор* ***такую миниатюрную женщину*** *беспокоит какой-либо размер?* (SIM); ***Волосатые женщины*** *темпераментнее* (Максим); *Мои приятели уверяли меня, что гандболистки – это такие «****мощные женщины****»* (Cosmopolitan). Кроме того, обращает на себя внимание также появившаяся в последнее время антонимичная пара *замужняя – свободная женщина* (*Наташа была* ***замужней женщиной*** (SIM); *День я провела как* ***настоящая свободная женщина*** (Gentlemen’s quarterly)). Все чаще в качестве атрибутивного распространителя при существительном *женщина* выступает прилагательное *состоятельный*, являвшееся ранее определением только при существительном мужского пола: *А ведь подружка моя* ***красивая и состоятельная женщина****, одна растит сына* (SIM). Активизировалось в настоящее время и сочетание *роковая женщина*, ср.: *Диас играет высококлассную карманницу и во всех смыслах* ***роковую женщину*** (Gentlemen’s quarterly).

Анализ сочетаний имен прилагательных с существительным *женщина*, проведенный на основе собранного языкового материала, извлеченного из средств массовой информации XXI века, может свидетельствовать о том, что, вероятно, в качестве основной тенденции функционирования сочетаний «прилагательное + существительное *женщина*» можно отметить **демократизацию**. Свидетельством тому является, в первую очередь, расширение сочетаемости согласованных атрибутов с существительным *женщина*. Не менее ярко на примере современных сочетаний существительного *женщина* с прилагательными можно проследить и тенденцию современной языковой личности к **креативности**, которая связана с появлением не зафиксированных ранее определений, а также атрибутивных распространителей, которые, с точки зрения стереотипных канонов, вряд ли являются нормативными (ср., напр.,: *волосатые, бородатые женщины*, а также *зелёная женщина* в значении «пьяная»). Появление определений *тусовочный* и *реальный* при существительном *женщина* является маркером замеченной лингвистами тенденции к **криминализации** языка (ср.: *Изобразить последнее не сложно, особенно на фоне* ***тусовочных женщин*** *Москвы и Московской области* (К. Собчак); *Будучи* ***женщинами реальными****, мы понимаем, что не у каждой нашей чита-*

тельницы есть добрый друг (К. Робских)).

Не менее интересные выводы дает анализ сочетаний «прилагательное + существительное *мужчина*», также извлеченных из современных печатных средств массовой информации. Согласно «Словарю сочетаемости слов русского языка», существительное *мужчина* может иметь следующие определения: *красивый, рослый, широкоплечий, сильный, худой, подтянутый, полный, плешивый, усатый, бородатый, черноглазый, загорелый, пожилой, умный, остроумный, образованный, интеллигентный, культурный, деловой, решительный, самолюбивый, гордый, спокойный, ревнивый, одинокий, холостой, как-л. одетый, представительный, солидный, (не)знакомый* [Словарь сочетаемости слов русского языка, 2002, с. 346], которые так же, как и прилагательные при существительном *женщина*, главным образом, характеризуют:

а) признаки человека, определяемые его физической природой (возраст, физические свойства и состояния, внешний вид и под.): ***Взрослый мужчина*** *с мальчишеским обаянием* (Cosmopolitan); ***Высокий статный мужчина*** *не всегда оказывается добрым и порядочным человеком* (ОНА); *На сайтах знакомств их тысячи – «**симпатичных молодых мужчин** без проблем»* (Cosmopolitan);

б) интеллектуальные свойства и черты характера: *Женщины любят **умных мужчин*** (MINI); *Это немного **застенчивый мужчина** творческой профессии* (Cosmopolitan); *А обычно **несдержанный мужчина** впадает в молчаливую депрессию* (MINI).

В проанализированном нами языковом материале (1180 примеров) среди наиболее часто встречающихся определений при существительном *мужчина* на первом месте по частотности стоят прилагательные, свидетельствующие о мужской состоятельности:

а) социальной и финансовой (ср.: *успешный, самодостаточный, солидный мужчина*): *Почему **успешным мужчинам** так важно, чтобы рядом была блондинка* (Cosmopolitan); *Несмотря на мальчишеский вид, он производит впечатление сильного **самодостаточного мужчины*** (SIM); ***Солидные мужчины** не хотят быть ультрамодниками* (Gentlemen's quarterly). Сюда же, очевидно, следует добавить и прилагательные *женатый – неженатый*, квалифицируемые в соответствии с ситуацией по-разному (как позитивно, так и негативно). Ср.: *Познакомь ее с молодым **неженатым мужчиной** с перспективами* (Cosmopolitan); *К сожалению, к тому времени он был уже **женатым мужчиной** с парочкой детишек* (Лиза);

б) физической. Сюда относятся прилагательные, характеризующие здоровье и физические свойства современного мужчины: *Ни один **здоровый** физически и психически **мужчина** не откажется выпить* (ELLE). К этой же группе примыкают многочисленные прилагательные, обозначающие сексуальную привлекательность / непривлекательность и свидетельствующие о взаимоотношениях с противоположным полом (ср.: *сексуальный, страстный, полноценный* в значении 'ведущий активную и регулярную интимную жизнь', *чувственный* и даже *дикий*, с одной стороны, и *несексуальный, «подержанный», посредственный* в значении 'заурядный с точки зрения сексуального партнера', а также *потенциальный* в значении 'возможный будущий сексуальный партнер' – с другой стороны): *Но именно эта замкнутость и мизантропия сделала из Богарта **сексуального мужчину*** (Cosmopolitan); ***Полноценный мужчина** не может ограничиваться периодическими встречами с одной единственной женщиной* (ОНА); ***Страстные мужчины** все же встречаются не так часто* (Cosmopolitan); *Его герои – **чувственные мужчины**, аристократы духа* (Cosmopolitan); *Этот **посредственный мужчина** жил с лучшими любовницами Италии* (ELLE); *Это **потенциальный мужчина**, но не муж и не друг* (Cosmopolitan); ***«Подержанные» мужчины** в дефиците* (SIM); *«Да, ты права, я **дикий мужчина**»* (Gentlemen's quarterly). Достаточно распространены и прилагательные, характеризующие нетрадиционную сексуальную ориентацию мужчин: *Неужели наибольшими шансами «выбиться в люди» обладают **распущенные** и **сексуально озабоченные мужчины**?* (SIM); *В мире очень много **гетеросексуальных мужчин**, которым нравится то, что носят геи и как геи выглядят* (Gentlemen's quarterly); *И если метросексуальные девушки заметны давно, то **метросексуальные мужчины** для нас пока внове* (МАКСИМ).

На втором месте по частоте употребления стоят прилагательные-эксклюдеры, наиболее регулярными из которых по отношению к мужчинам являются *настоящий* и *современный*: *Как сказал Вито Карлеоне: «Мужчина, который не проводит время в кругу семьи, никогда не станет **настоящим мужчиной**»* (Gentlemen's quarterly); *Женщи-*

ны в жизни ***современного*** *городского* ***мужчины*** *составляют чуть ли не единственное приключение* (МАКСИМ).

Достаточно часто встречаются и оценочные прилагательные. По мнению А.Н. Шрамма, «оценочные признаки вообще не принадлежат предмету, они лишь характеризуют его в том или ином плане» [Шрамм А.Н., 1979, с. 22]. Среди наиболее регулярных мелиоративных характеристик современных мужчин следует отметить прилагательные *порядочный, интересный* и *здравомыслящий*: *Вася, как все* ***порядочные мужчины****, должен был уделить внимание другу* (Cosmopolitan); *Вы* ***интересный мужчина*** *и достойны любви* (MINI); ***Здравомыслящих мужчин*** *нередко отрезвляют доводы* (MINI). Из пейоративных прилагательных довольно часто (зафиксировано 26 случаев из 1180 примеров сочетаний «прилагательное + *мужчина*») употребляется атрибут *циничный*, ср.: *Особо* ***циничные мужчины*** *всерьез озаботились проблемой, как извлечь реальную пользу из предложения остаться друзьями* (MINI).

Из не замеченных ранее в лингвистической литературе случаев обратим внимание на частое употребление прилагательного *клубный* в значении ‘предпочитающий проводить время в клубах, одевающийся и ведущий себя соответственно’: *Мне всегда нравились* ***клубные мужчины****, жаль, что не я им* (ELLE). Интересным, на наш взгляд, является употребление при существительном *мужчина* пары прилагательных *реальный – абстрактный*; ср., напр.: *К сожалению, ни* ***абстрактных****, ни* ***реальных мужчин*** *в подсобке аптеки не водилось* (SIM).

Не вполне традиционным является и развитие у так называемых прилагательных «абсолютного качества» [Пешковский А.М., 1956, с. 81-82] типа *немой, слепой, хромой* и др. новых значений и употребление их в превосходной степени (ср., напр., невозможность *самый немой, слепой, хромой): *Даже* ***самый безрукий мужчина*** *способен справиться с домашним хозяйством при помощи стиральной машины и прочих блендеров* (ОНА).

Из настоящего анализа следует, что сочетания прилагательных с существительным *мужчина* так же, как и комбинации с существительным *женщина*, иллюстрируют собой ряд таких тенденций в функционировании русского языка XXI века, как демократизация, криминализация, жаргонизация, а также креативность в использовании лексических единиц.

В целом, подводя итог проведенному исследованию, заметим следующее. Языковой материал, извлеченный из современных средств массовой информации, свидетельствует о том, что количество атрибутивных распространителей при существительных *мужчина* и *женщина* заметно расширяется. На смену существующим традиционным определениям, зафиксированным в словарях сочетаемости, приходят другие атрибутивные распространители, позволяющие говорить о появлении новых отличительных признаков как самих существительных *мужчина* и *женщина*, так и других имен существительных, входящих в данные лексико-семантические группы. Кроме того, такие изменения в языковой сфере приводят и к изменению парадигмы современного мужского и женского идеала в настоящих социокультурных условиях. Так, можно предположить, что в представлении современного обывателя *идеальным* является *здоровый, успешный, интересный, полноценный, здравомыслящий, продвинутый, клубный*, но не *циничный мужчина*, в то время как *идеальной* женщине свойственны *современность, активность, деловитость, порядочность, экстравагантность* и *сексуальность*, однако все эти качества должна совмещать в себе *домашняя* и отнюдь не *роковая* женщина (подробнее см.: [Юдина М.В., 2006, с. 249-254]).

По справедливому замечанию А.В. Кирилиной, к феноменам *мужественность* и *женственность* необходимо подходить «не как к неизменной природной данности, а как к динамическим, изменчивым продуктам развития человеческого общества, поддающимся социальному манипулированию и моделированию и подверженным сильнейшему влиянию культурной традиции» [Гендер и язык, 2005, с. 26]. Думается, что сочетания существительных *мужчина* и *женщина* с атрибутивными распространителями являются, с одной стороны, яркой иллюстрацией процессов и тенденций, свойственных русскому языку XXI века (ср.: демократизацию, криминализацию, жаргонизацию, креативность и др.), а с другой стороны, становятся маркерами глубоких общественно-экономических и социально-культурных факторов, оказывающих заметное влияние на формирование социальных практик, приводящих к изменению традиционных гендерных ролей. На наш взгляд, существительные лексико-семантических групп *мужчина* и *женщина* функционируют в строгом соответствии с

тенденциями развития русского языка и российского общества XXI века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке. – М., 2001.
2. Валгина Н.С. Основные проблемы изучения языка современных СМИ // Язык и стиль современных средств массовой информации: Межвузовский сборник научных трудов. – М., 2007. – С. 7-18.
3. Володина М.Н. Язык СМИ – основное средство воздействия на массовое сознание // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: Учебное пособие. – М., 2003.
4. Вольф Е.М. Грамматика и семантика прилагательного (на материале иберо-романских языков). – М., 1978.
5. Гендер и язык / Научн. ред. и составитель А.В.Кирилина. – М., 2005.
6. Лейчик В.М. Интеллектуализация и демократизация – противоположные тенденции в развитии современного русского языка // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы. – М., 2003. – С. 420-423.
7. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении – М., 1956.
8. Сиротинина О.Б. Русский язык в разных типах речевых культур // Русский язык сегодня. Вып. 1. – М., 2000. – С. 240-248.
9. Словарь сочетаемости слов русского языка/ Под. ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. – М., 2002.
10. СРЯ 2008. – Современный русский язык: активные процессы на рубеже XX-XXI в. / Отв. ред. Л.П. Крысин. – М., 2008.
11. Шрамм А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных. – Л., 1979.
12. Юдина Н.В. Сочетания «прилагательное + существительное» в лингвокогнитивном аспекте: монография. – М.-Владимир, 2006.
13. Юдина Н.В. О некоторых особенностях речевого портрета носителя русского языка начала XXI века // Лингвофилософский портрет современной языковой личности. – Владимир, 2008. – С. 268-278.

УДК 81’42; 801.7

Ложева Н.В.

Нижневартовский государственный университет

ПОЛИТИЧЕСКИЙ СЛОГАН ГОРОДА НИЖНЕВАРТОВСКА: ТИПЫ, ЗАКОНОМЕРНОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ*

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению коммуникативных типов политического слогана, характерных для предвыборных кампаний города Нижневартовска, осуществлённых на территории муниципального образования в 2001 и 2006 гг. Сопоставительный анализ текстов указанного жанра позволяет проследить закономерности и тенденции в функционировании различных коммуникативных типов политического слогана на современном этапе.

Ключевые слова: политический слоган, слоган-имидж (или имидживый слоган), слоган-утверждение, слоган-призыв, слоган-демонстрация, слоган-свидетельское показание, «личный» (индивидуальный) слоган.

N. Lozheva

POLITICAL SLOGAN IN NIZHNEVARTOVSK CITY: TYPES, MECHANISMS AND PERFORMANCE TENDENCIES

Abstrakt: This article is on studying communicative types of political slogan, typical for election campaigns in Nizhnevartovsk city performed on the territory of municipal education in 2001 and 2006. Comparative analysis of political slogans makes it able to determine mechanisms and tendency in performing different types of political slogan on communicative purpose on the modern stage.

Key words: political slogan, image slogan (or imagine slogan), statement slogan, appeal slogan, demonstration slogan, evidence slogan, «personal» (individual) slogan.

Ряд исследователей, обращая внимание на коммуникативный аспект слогана, выделяют несколько его типов. Согласно предложенным классификациям Х. Кафтанджиева, К.В. Киселёва, Г. Хазагерова, мы проанализировали более 200 текстов данного жанра, употреблявшихся в предвыборных кампаниях города Нижневартовска 2001 и 2006 гг. [1]. В связи с тем, что содержательная наполняемость *слогана-прямая речь, слогана, содержащего имя кандидата, слогана-характеристики* зачастую является тождественной, считаем воз-

* © Ложева Н.В.

можным объединить данные типы слоганов в один под условным наименованием *«слоган-имидж» (или «имидживый слоган»)*.

Избирательные кампании 2001 и 2006 гг. в представительные органы муниципальной власти города Нижневартовска были чрезвычайно сложными: 163 кандидата претендовали на 40 депутатских кресел.

Наиболее популярным среди кандидатов в обеих кампаниях оказался *слоган-имидж*: в 2001 году из 100% слоганов на этот вид приходилось 41,7%, в 2006 году – 42,5%.

В слоганах 2001 года в числе наиболее частотных лексем, определяющих личные качества кандидата, отмечаются *работоспособность, хозяйственность, деловитость, ответственность, человечность, компетентность, честность, заботливость, активность*. Употребление данной лексико-семантической группы остаётся традиционно высокой и для слоганов избирательной кампании 2006 года, однако в этой кампании наблюдается тенденция к увеличению количества слоганов, содержащих лексемы *защита, забота*. Актуализация этих лексических единиц, по нашему мнению, связана не столько с их семантикой, вызывающей похожие ассоциации, – есть тот, кто в сложной ситуации сможет помочь, оградить от опасности, – но и с тем, что в общем перечне политических слоганов значительно уменьшилось количество *слоганов-решений проблемы*. Конкретика уходит на задний план. *Забота* и *защита* становятся неким общим мерилом для решения многих социальных и экономических проблем. Использование в слоганах лексических единиц *забота* и *защита* позволяют кандидату, с одной стороны, избежать конкретности в своих обещаниях, с другой – показать себя как заботливого, участливого будущего политика.

Достаточно часто в *слоганах-имиджах* обеих кампаний встречается указание на профессиональную принадлежность кандидата. Это не случайно, поскольку имидж кандидата не строится на пустом месте – его основу составляет реальная биография, ключевую позицию в которой занимает профессиональная деятельность избирающегося. Отмечаются случаи использования аллюзии в слоганах рассматриваемого типа. Некоторые из кандидатов, обладая «говорящей» фамилией, подчеркивали определённые личные качества своего характера, типа: «*Крепок в убеждениях!*» (В.В. Крепких, депутат городской Думы).

Популярным среди нижневартовских кандидатов является *слоган-имидж* с прямой речью, при которой позицию ввода прямой речи замещают имя и фамилия кандидата.

Второе место в предвыборной кампании 2001 года занимает *слоган-утверждение* (15%). Его специфика заключается в том, что в нём, как в фокусе, в концентрированном виде проецируется основная идея избирательной кампании: *«Служить Отечеству – призвание политика»*. В 2006 году данный вид слогана занимал третье место (13%), его оттеснил получивший стремительное развитие *слоган для нескольких кандидатов.*

В избирательной кампании 2001 года *слоган для нескольких кандидатов* был применён впервые (0,7%). Использование этого типа слогана во время выборов 2006 года выросло до 18,5%. Обозначилось «состязание» между группами кандидатов в его употреблении: *«Любим, гордимся, защитим»*, *«Опыт, энергия, характер»*, *«Ответственность, надёжность, единство»*.

Весьма привлекательными для кандидатов избирательной кампании 2001 года становятся *слоган-решение проблемы* и *слоган-обещание,* имеющие между собой небольшой разрыв в процентном соотношении (10,1% и 13,6% соответственно). Анализ показал, что эти два вида довольно сложно разграничить. На наш взгляд, слоган, в котором звучит конкретное решение проблемы, следует относить к слогану-решение проблемы; слоган, в котором решение носит абстрактный характер, в большей степени относится к *слогану-обещанию.*

Без *слогана-призыва* не обходится ни одна избирательная кампания, город Нижневартовск не исключение: данный тип слогана имеет одинаковое процентное соотношение в избирательных кампаниях 2001 и 2006 гг. (9,3% и 9,2% соответственно). Слоган-призыв отличается от других тем, что в нём избирателю предписывается, за кого он должен (или не должен) голосовать, без аргументации такого выбора в самом высказывании. Как правило, такой слоган содержит глаголы-императивы или производные от них: *выбор, выберем, проголосуем*. В слоганах данного типа императивная лексика, преднамеренно заменённая символом («ˇ»). В контексте слогана данный символ-знак имплицитно продуцирует побуждение к действию избирателя, благоприятного для конкретного кандидата. Представляется, что подобное оформление слогана является удачным: оно позволяет, с одной стороны, избежать прямого давления

на избирателя, с другой – способствует закреплению в памяти избирателей фамилии кандидата на основе полученной визуальной информации.

Фиксируется в предвыборной кампании 2001 года *слоган-пожелание* (3,6%). В 2006 году этот тип слогана кандидаты не использовали. Как правило, функционирование *слогана-пожелания* зависит от временных рамок проведения предвыборной кампании. Избирательная кампания 2001 года началась накануне новогодних и рождественских праздников, отсюда и содержание слоганов, например: *«Поздравляю с Новым годом!»*.

Не находят применения в предвыборной кампании 2006 года и такие типы слоганов, как *слоган-размышление, слоган-противопоставление, слоган-демонстрация, слоган-свидетельское показание.* В избирательной кампании 2001 года они имеют незначительный процент. Так, на *слоганы-размышления* приходится только 2,5% от общего числа. В грамматическом плане они представляют собой ряд взаимосвязанных вопросительных и ответных предложений, содержащих постановку проблемы и её возможное решение.

Немногим более 2% приходится на долю *слогана-противопоставление*. Его функционирование обусловлено присутствием так называемого «противника», в качестве которого может выступать конкретный кандидат, чиновники, идеология, социальная или экономическая политика.

Минимальный процент (по 0,7%) имеют *слоган-демонстрация* и *слоган-свидетельское показание*. Используя первый тип слогана, кандидаты при помощи указательных местоимений акцентируют внимание на своей персоне. *Слоган-свидетельское показание* предполагает апелляцию, с одной стороны, к авторитету личности, с другой – к общественному мнению. Он был популярен в избирательных кампаниях города Нижневартовска в 90-х годах XX века. В некоторых слоганах звучит обращение к авторитету и деловой репутации предприятия, где работает кандидат.

Анализ функционирования коммуникативных типов политического слогана двух предвыборных кампаний на территории одного муниципального образования позволил сделать следующие выводы:

1. В выборе типа слогана ведущую роль играет экстралингвистический фактор.

2. Наблюдается сужение спектра коммуникативных типов политического слогана: в предвыборной кампании 2001 года использовалось 11 типов, в кампании 2006 года – 6.

3. Стабильно устойчивым в употреблении остаётся *слоган-имидж*. В обеих предвыборных кампаниях он занимает лидирующее положение. Его высокий рейтинг обусловлен тем, что он позволяют кандидату выделиться, выгодно себя позиционируя, из числа претендентов. Результаты выборов обеих кампании показали, что из 40 кандидатов, победивших на выборах, 17 человек (или 42, 5%) использовали данный тип слогана.

4. Тенденцию к активному функционированию, объясняемую стремлением партий, блоков пройти в органы власти бóльшим количественным составом и дальнейшей возможностью лоббировать свои интересы, обнаруживает *слоган для нескольких кандидатов*. Итоги выборов 2006 года свидетельствуют, что 25 победивших кандидатов (или 48%) использовали в предвыборной агитации именно этот тип слогана. При его употреблении наблюдается следующая закономерность: кандидат имеет «личный» слоган, общий слоган для определённой группы, в которую он входит (нефтяники, учителя и т. д.), и слоган, который объединяет несколько групп в одно общественное движение или партийную организацию. По нашему мнению, такой способ «нанизывания» слоганов является наиболее эффективным для мобильной политической идентификации узнаваемости кандидата и его программы.

5. В связи со снижением мобилизационного потенциала, связанного со сложностью текстового оформления, выходят из активного употребления или перестают функционировать такие типы слоганов, как *слоган-решение проблемы* и *слоган-размышление*.

6. На фоне изменения шкалы активности разных типов политических слоганов – угасания одних и роста рейтинга других – традиционно привлекательным для кандидатов обеих компаний остаётся слоган-призыв, что свидетельствует о его высоких коммуникативных возможностях.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кафтанджиев Х. Тексты печатной рекламы [Электронный ресурс]/Х. Кафтанджиев. – Режим доступа: www.koob.ru/kaftanjiev_hristo/.
2. Киселев К.В. Политический слоган: проблемы семантической политики и коммуникативная техника. – Екатеринбург, 2002. – С. 42-43.
3. Хазагеров Г. Политическая риторика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text7/06.htm.

УДК 811.161.1: 821.161.1

Наумова Г.Б.
Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. З. Биишевой

ПРИЕМЫ ПОРОЖДЕНИЯ ИРОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.П. ВИШНЕВСКОГО)*

Аннотация. В статье анализируются языковые особенности текстов В.П. Вишневского, отражающих реалии современной действительности.

Ключевые слова: речевая личность, языковая личность, просторечная и жаргонная лексика, иноязычное слово, видеома.

G. Naumova

WAYS OF CREATING AN IRONICAL TEXT (BASED ON V. VISHNEVSKY'S WORKS)

Abstract. The given article is devoted to the analysis of language peculiarities of V. Vishnevsky's texts, which reflect facts of present-day reality.

Key words: speech personality, linguistic personality, colloquialisms and jargonisms, foreign word, videoma.

Художественный текст (ХТ), реализованный в стихотворной форме иронической тональности, ярко демонстрирует творчество В.П. Вишневского. Его тексты отражают актуальные проблемы российской действительности и особенности языка постсоветского периода.

Как речевая личность В.П. Вишневский демонстрирует особенности речи и языкового вкуса нашего современника. Можно утверждать, что ХТ В.П. Вишневского не только эксплицирует речевой вкус современной личности, но и влияет на формирование этого речевого вкуса, так как содержит разные оценки конкретных явлений и их названий. Следует отметить характерную черту его текстов: они отражают русскую «смеховую культуру» [Бахтин М.М., 1990; Лихачев Д.С., 1984].

В.П. Вишневский – оригинальная языковая [Караулов Ю.Н., 1987] и речевая личность, поэтому его творчество представляет для нас лингвистический интерес. Вслед за Ю.Н. Карауловым, под *языковой личностью* мы понимаем «личность, выраженную в языке (текстах) через язык, личность, реконструированную в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов Ю.Н., 1987, с. 38]. Ю.Е. Прохоров, опираясь на дихотомию «язык – речь», разграничивает *языковую* и *речевую личности*: «*Речевая личность* – это языковая личность в общении» [Прохоров Ю.Е., 1997, с. 58-59].

Постсоветский период характеризуется частотным употреблением в публицистике, разговорной речи **просторечной** и **жаргонной** лексики. Исследуя тексты В.П. Вишневского, отражающие как явления постсоветского периода, так и лексико-фразеологические особенности языка, мы соотнесли контекст автора и контекст постсоветской эпохи через лингвоанализ отдельных языковых единиц.

Например, просторечные слова используются для имитации живой разговорной речи, что придает текстам В.П. Вишневского шутливость, непринужденность, скрытую диалогичность:

1. *Любовное послание главбуху(хше)* («Любовное послание главбуху(хше)»). *Главбухша* – просторечное наименование лица женского пола по профессии.

2. *Валютным фондам не понять.*
Да – ни умом, ни сном, ни духом.
У ей особенная стать:
В Россию можно только вбухать (*«Пускай не ерничает недруг...»*).

Ненормативное употребление личного местоимения 3-го лица в косвенном падеже после предлога (*ей* вместо *ней*) также свидетельствует об имитации автором разговорной речи. Лексема *вбухать* в значении 'вложить большие деньги' носит просторечный характер. Расширение ряда однородных членов (*ни умом, ни сном, ни духом*) за счет трансформации фразеологизма *не ведать ни сном ни духом* вносит в текст элемент языковой игры, создает сарказм. Данный текст представляет собой травестирование известного четверостишия Ф.И. Тютчева:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:

* © Наумова Г.Б.

У ней особенная стать –
В Россию можно только верить.

Текст В.П. Вишневского является пародией на прецедентный текст. Как показывают наши наблюдения, порождение текста на основе прецедентного текста характерно для поэта. Это один из активных способов создания иронического текста в рамках современной пародии.

Или: *Если это и есть СВОБОДА,*
То во скока дадут баланду?.. («Если это и есть СВОБОДА...»).

Просторечная лексема *скока* представляет собой усеченную форму от местоимения *сколько*. Жаргонное слово *баланда* на языке уголовников обозначает ‘тюремный или лагерный суп (очень жидкий и водянистый)’ [Мокиенко В.М., Никитина Т.Г., 2000, с. 46].

С конца 1990-х годов в разговорной и публицистической речи активно использовалось слово *мочить (замочить)* и его производные, а также фраза *замочить в сортире*, произнесенная в одном из выступлений В.В. Путиным; ср.:

...где Вас замочат с помощью мачете («Экзотика»).

...Ошибочно замоченный в сортире. («Мы живем во взаимозависимом мире...»). *Замочить в сортире* – ‘убить в туалете’ [Мокиенко В.М., Бирих А.К., Степанова Л.И., 2007, с. 247]. Следует отметить, что в указанном словаре данное выражение кодифицируется как новая фразеологическая единица.

Следует отметить, что в текстах В.П. Вишневского неоднократно обыгрывается жаргонизм *лох*.

1. *Сегодня это очень плохо,*
Коль держит кто-то Вас за лоха («Морали без басни»);

2. *Раз Дите к отцу пришло*
И спросило Лоха:
«Что такое «западло» –
Это очень плохо?..» («Раз Дите к отцу пришло...»).

Лох – ‘несведущий человек; доверчивый человек; наивный, невнимательный человек, простак; дилетант, непрофессионал’ [Беглова Е.И., 2006, с. 195-196]. Жаргонизм *западло* – ‘непорядочно, грешно, ниже воровской чести; невезение, неудача; подлость, дурной поступок’ [Мокиенко В.М., Никитина Т.Г., 2000, с. 207]. Лексема *лох* актуальна в речи современника с середины 1990-х гг., является ключевым словом постсоветской эпохи. Она как бы разграничивает людей имущих (следовательно, умных) и неимущих, т. е. простаков. Жаргонизм *западло* усиливает отрицательный заряд в тексте, придавая сарказм.

Трансформация прецедентного текста (стихотворение В.В. Маяковского) путем включения в него жаргонной лексики характеризует современную речевую личность, демонстрирует комизм ситуации, который усиливается употреблением устаревшего разговорного слова *дите* вместо «крошка сын».

Следование мировым тенденциям в области компьютерных технологий привело к обилию **иноязычных слов** в речи нашего современника, что находит свое отражение в текстах В.П. Вишневского, например:

...Он так вошел, что стало ясно,
кто эксклюзивный дистрибьютор («Средь шумного зала, с вещами...»). *Дистрибьютор* (англ. distribute – распределять) – ‘торговый посредник, поставляющий товары или услуги от производителя потребителю; может быть дочерним предприятием производителя (продуцента) либо самостоятельной фирмой, действующей на договорной основе’ [Новейший словарь иностранных слов, 2001, с. 274].

В постсоветский период неоднократно происходил дефолт. *Дефолт* (англ. default) – ‘невыполнение банками или правительством финансовых платежей; прекращение выплаты процентов по ценным бумагам в период ликвидации компании’ [Большой словарь иностранных слов, 2003, с. 189]. См.:

Не делай вид, что от Дефолта
Ты пострадал сильнее всех («К годовщине дня «Д»).

Наблюдается также **транслитерация** как прием порождения иронии:

1. *Дэй оф Св. Валентин* (англ. *Day of St. Valentine* – День Святого Валентина) («Ай вонт ю»).

2. *ГДЕ РАША НЕ ПРОПАДАЛА* (англ. *Russia* – Россия) («ГДЕ РАША НЕ ПРОПАДАЛА...»).

3. *Да, я в степи не Ви Ай Пи* (англ. аббревиатура *V.I.P.* от very important person – ‘очень важная особа; очень известный, влиятельный или богатый человек, требующий индивидуального обслуживания и охраны’ [Новейший словарь иностранных слов, 2001, с. 177]) («Да, я в степи не Ви Ай Пи...»).

Современная культура характеризуется наличием в текстах знаков из различных семиотических систем, то есть используются

не только вербальные знаки, но и невербальные. Данная тенденция отражена и в творчестве В.П. Вишневского. Поэт графически так оформляет вербальный текст, что дает возможность читателям увидеть новые слова, значения, образы как вербальные, так и невербальные:

ВЛАСА
КОСА
ГЛАЗА
ЩЕКА ЩЕКА
ГУБЫ
Ш
Е
Я
ПЛЕЧО ПЛЕЧО
БЮСТ

ПУПОК
БЕДРО БЕДРО
Л
БОК О БОК

КРУГЛОКОЛЕНКИ

ЛОДЫЖКА ЛОДЫЖКА
(«Вертикаль страсти...»).

Данный текст можно отнести к жанру **видеомы**. «Новый жанр, созданный Вознесенским, наследует богатую литературно-художественную традицию. Тут можно вспомнить и словотворчество и заумь Хлебникова, тексты футуристов, стихи Аполлинера, поэзию русских монахов XVII века и даже древнегреческое стихотворение, записанное в виде крыльев Эрота» [Сапгир Г., 2000, с. 572].

В приведенной выше видеоме В.П. Вишневского моделируется строение тела человека, а по наименованию частей тела (*бюст*) можно определить пол – женский. Комизм текста достигается стилистически контрастным использованием слова с высокой окраской *власа* и окказионализма *круглоколенки*.

Итак, можно выделить следующие лингвоособенности текстов В.П. Вишневского:

- характерными приемами при порождении текста являются опора на прецедентный текст, использование актуальных в данный период фразеологизмов, жаргонизмов, иноязычных слов и т. д., отражающих современные общественные и культурные изменения, пристрастия и приоритеты речевой личности;

- оригинальность не только смысла, но и структуры текстов поэта проявляется в новом жанре – видеома.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М., 1990. – С. 14-15.
2. Беглова Е.И. Некодифицированная лексика в печатных СМИ 1990–2000-х годов: Словарь / Е.И. Беглова; Стерлитамакская государственная педагогическая академия. – Уфа, 2006.
3. Большой словарь иностранных слов / Сост. А.Ю. Москвин. – М., 2003.
4. Вишневский В.П. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Т. 13. – М., 2004.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
6. Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л., 1984.
7. Мокиенко В.М., Бирих А.К., Степанова Л.И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. – М., 2007.
8. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. – СПб., 2000.
9. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – Минск: Харвест; М., 2001.
10. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. – М., УРСС, 1997. – 224 с.
11. Сапгир Г. «Видеомы» А. Вознесенского // Вознесенский А.А. Стихотворения. Поэмы. Проза. – М., 2000. – С. 571-574.

УДК – 808.2 (075)

Николаева И.Ю.
Московский городской педагогический университет

НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ ЖЕНСКОГО ПОЛА ПО ПРОФЕССИИ, ДОЛЖНОСТИ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ*

Аннотация. Слова общего рода, как и слова, служащие для обозначения лиц по профессии, должности, могут применяться как к лицам мужского пола, так и к совокупности лиц, смешанной в отношении пола, и даже просто к лицам женского пола.

Изменения в употреблении слов мужского рода привели к перестройке соотношения в коррелятивных парах мужского и женского рода, а также воздействовали на другие ярусы языка, в результате чего наблюдается большая самостоятельность родовых форм глагола и появление определенных синтаксических конструкций для аналитического способа выражения пола лица.

Ключевые слова: коррелятивные пары, фоносемантический анализ, составные образования, производные номинации, описательные наименования-словосочетания.

I. Nikolaeva

NAMES OF PERSONS OF A FEMALE BY A TRADE, POSTS IN GENDER ASPECT

Abstract. Common gender words, as well as the words serving for a designation of persons by a trade, post, can be applied to a male, groupes people and even simply to a female. Changes in the use of words of a masculine gender have led to reorganisation in correlative pairs, and also influenced other levels of language therefore the big independence of patrimonial forms of a verb and occurrence of certain syntactic designs for an analytical way of expression of a sex of person.

Key words: correlative pairs, the phonosemantic analysis, the compound formations, derivative nominations, descriptive names-word-combinations.

Динамика женской эмансипации, особенно заметная в последнее десятилетие, повлекла за собой массовый приход женщин в считавшиеся ранее чисто “мужскими” профессии. Термины же большинства современных профессий были сформированы в период доминирующего положения в них мужчин. Однако не всегда примерка женщиной на себя “мужских” терминов (*адвокат, директор* и т. д.) обоснована. Мы попытаемся продемонстрировать это на примере термина *адвокатесса*.

В 1917 г. в соответствии с декретом Временного правительства, возглавляемого А.Ф. Керенским, женщины получили право заниматься адвокатской деятельностью. Однако сам термин *адвокатесса* не был закреплен законодательно. Более того, до сегодняшнего дня ни один нормативный акт не содержит этого термина. И это при том, что в современной России более 1/3 адвокатов – женщины. Многие адвокатессы – признанные специалисты с громкими именами.

В каждом словаре современного русского языка встречается термин *адвокат*. Однако в большинстве из них отсутствует термин *адвокатесса*. Приятным исключением является толковый словарь С.И. Ожегова. Согласно этому словарю “Адвокат (муж.) – это юрист, которому поручается оказание юридической помощи гражданам и организациям, в том числе защита чьих-нибудь интересов в суде; защитник (жен.) – адвокатесса (разг.)” (1949, 22-е издание).

Из данного определения следует, что *адвокатесса* – слово, являющееся производным от термина *адвокат*, образованное путем присоединения суффикса *-есс*. В русском языке это достаточно распространенный прием перевода мужского термина в женский. Как правило, данный новообразованный “женский” термин получает благородную окраску, например *баронесса* или *виконтесса*. Еще один яркий пример – слово *принцесса*, которое означает принадлежность женщины к королевской крови. Данный прием в словообразовании можно встретить не только в наименовании титула, но и в профессиональной терминологии (*поэтесса, стюардесса* и т. д.).

Обратимся к зарубежному опыту образования женского наименования *адвокат*. Так, во французском языке *адвокат* – слово мужского рода. В английских словарях род не определен и опознается по контексту. И

* © Николаева И.Ю.

только немецкие словари содержат в себе термин *адвокатесса*.

В современном российском обществе термин *адвокатесса* является достаточно распространенным. Например, любая поисковая система в Интернете выдаст не менее 8 тыс. ссылок на термин *адвокатесса: В начале лета этого года при получении взятки в Саратове были задержаны 2 сотрудника ГУВД. Посредником выступала знакомая обоим адвокатесса. Если исключить возможность внезапно возросшего правосознания, то можно предположить, что задержанию милиционеров предшествовало задержание адвокатессы* (С. Николаев).

Должен ли этот термин получить большее распространение? Нам представляется, что да. Приведем некоторые доводы в пользу термина *адвокатесса*.

Русский язык богат и разнообразен. А присущие преимущественно женщинам профессиональные качества (скрупулезность, более строгое следование этическим правилам, использование в работе специфических психологических приемов и т. п.) наполняют термин *адвокатесса* особой смысловой нагрузкой. Использование этого термина только обогатит русский язык.

Образовавшуюсяфилологическуюнишу может занять другой термин – *адвокатша*. Он уже есть в словарях и обозначается как простонародный. Если не пропагандировать термин *адвокатесса*, именно простонародное *адвокатша* может занять его место.

Наличие в нашем обществе довольно большого количества несклоняющихся фамилий порой приводит к досадным недоразумениям. Фамилии, заканчивающиеся на *-ко, -ц, -ян*, не позволяют определить пол лиц. Написание в официальных документах *Адвокат* и фамилии с инициалами порой приводит к ошибкам при обращении к носителю несклоняющейся фамилии. Употребление же термина *адвокатесса* позволит этого избежать.

Каждый звук человеческой речи обладает определенным подсознательным значением. Учеными были определены качественные характеристики каждого звука русской речи, что позволяет оценивать влияние звуков на психическое состояние человека. Используя эту методику, сравним психологическое воздействие звучания терминов *адвокат* и *адвокатесса*.

Результат компьютерного фоносемантического анализа слова *адвокат* выявил следующие признаки этого термина: мужественное, храброе, большое, величественное, хорошее, простое, громкое, красивое, яркое, быстрое, могучее (Верхоланцева Н.Ф.). Слово *адвокатесса* обладает сокращенным перечнем этих фоносемантических признаков: хорошее, простое, быстрое.

Разработчики данной методики указывают, что чем больше выраженных признаков, тем сильнее эмоционально-подсознательная значимость слова. То есть термин *адвокат* порождает у слушателя больше эмоций, чем слово *адвокатесса*. Оба термина вызывают только положительные эмоции.

Обращение к прекрасному полу с использованием мужественных терминов не позволяет говорить о качествах, которыми женщин наделила природа (женственность, красота и утонченность, хрупкость), замешанных на настойчивости и феноменальной силе воли.

Таким образом, термин “адвокатесса” не только раскрывает профессиональную принадлежность, но и позволяет женщине оставаться индивидуальной, что как ничто другое свойственно ее природе.

Итак, развитие языка теснейшим образом связано с эволюционными процессами в обществе. Проблемы взаимоотношения языковых и социальных структур неотделимы от антропоцентрической парадигмы в лингвистике, изучающей язык в тесной связи с человеком, его сознанием, духовно-практической деятельностью. В современном языке профессиональная деятельность является одним из наиболее значимых параметров, характеризующих человека в его отношениях к реальному миру. Ввиду многообразия и изменчивости отношений, в которые вступает человек в процессе своей социальной и производственной деятельности, антропонимический инвентарь языка пополняется особенно интенсивно. Происходящие под воздействием научно-технической революции коренные изменения в сфере труда (изменение профессиональных приоритетов, возросшая потребность в высококвалифицированных специалистах, появление новых сфер деятельности), послужили мощным социальным импульсом к возникновению большого количества новых наименований лиц по профессии, ставших индикаторами научно-технического и экономического прогресса.

Существенные сдвиги в социальном статусе женщин и их утверждение в таких “мужских” сферах профессиональной деятель-

ности, как бизнес, армейская, таможенная, пожарная служба и политическая деятельность, потребовали адекватного отражения женской профессиональной деятельности в языке посредством создания соответствующих наименований. Репрезентируя стремительные сдвиги в сфере женской профессиональной деятельности, новые наименования женщин по профессии явились, таким образом, отражением социального на уровне языковых структур. С другой стороны, сами новые наименования женщин по профессии выполняют важную социальную функцию, т. к. способны воздействовать непосредственно на сознание людей, внушить потенциальную возможность нетрадиционных профессиональных занятий для женщин, разрушить устаревшие стереотипы, преодолеть предубеждения и страхи. Таким образом, изменение в сфере языка, а именно формирование новых принципов отражения языкового понятия "женская профессиональная деятельность", стимулировало процесс переориентации общественного мнения на равенство профессиональных шансов представителей обоих полов.

Серьезной критике со стороны феминистски настроенных лингвистов подверглось традиционное употребление нейтрального, обобщенного мужского рода при именовании женщин по признаку профессии. В результате многочисленных эмпирических опытов, тестов и лингвистических исследований было доказано, что в большинстве случаев "нейтральность" имен мужского рода является лишь мифом, своего рода "виртуальной реальностью", и в соответствующих контекстах женщина гораздо реже, чем мужчина, может идентифицировать себя с наименованиями в форме мужского рода. Было отмечено также, что подобные "нейтральные" имена мужского рода до недавнего времени заполняли правовой и административный язык. Вместе с тем в системе языка все еще имеют место факты статусного "неравноправия", когда мужское наименование обнаруживает более престижные социальные коннотации, чем соотносительное женское имя.

Современные методики лингвистического анализа позволяют рассматривать речевые явления в целом (без противопоставления языковых уровней), объединяя в исследовании функционально соответственные, хотя и не синонимичные в прямом смысле средства. Данная закономерность является отражением представления о единстве, целостности языка, его функциональной атропоцентричности.

В 20-е годы XX века язык получает социальный заказ назвать женщин по профессии, занимаемой должности. Такие номинации закрепились в дореволюционное время в форме мужского рода, т. к. их носителями были исключительно мужчины *врач, учитель, доктор, профессор* и т. п . Эта экстралингвистическая потребность не осталась без предложения, язык предоставил несколько способов решения этой задачи:

1. Составные образования типа *женщина-директор, девушка-секретарь; Поэтому молодой капитан катера в сплюснутой блином форменной фуражке, женщина-матрос в ватнике и растрепанный моторист с неизменным пучком пакли в руке встречали каждого нового пассажира, как доброго родственника* (Паустовский).

2. Производные номинации от форм мужского рода с помощью суффиксов со значением «лицо женского пола»: *начальница, поэтесса, секретарша, врачиха*. Особенно легко, по данным Д.Э. Розенталя, образовывались формы, если данная профессия в равной мере была связана и с женским, и с мужским трудом: *продавщица, санитарка, певица, артистка* [Розенталь Д.Э., 1987, с. 120].

3. Существительные мужского рода с синтаксическим указанием на пол лица, т. е. согласованием «по смыслу» с родовыми формами глагола. В этом случае женский род глагольной словоформы указывал на женский пол действующего субъекта: *Врач сказала. Секретарь ответила.*

Время все расставило по своим местам: в современной речевой коммуникации заметна тенденция среди существительных, называющих лиц по профессии, называть одним словом в форме **мужского рода** лиц и мужского и женского пола. Хотя, например, М.Я. Немировский считал, что попытка вместить в старые формы новое содержание является признаком отставания языка от общественного развития [Немировский М.Я., 1938, с. 224].

Говоря *Дом актера, Гимн студента, Союз журналистов, Союз писателей, Институт повышения квалификации врачей и учителей,* мы имеем в виду не только мужчин, но и женщин. Таким образом, у существительных мужского рода развилось обобщенное значение – **лицо без указания на пол.** К.С. Аксаков считал, что «именем мужского рода обозначается род вообще..., самый пол

выступает неярко, не определяется в имени мужском» (поэтому название детенышей, обозначение социально неполноценного человека относятся к мужскому роду – *ребенок, октябренок, щенок, волчонок, малыш, оборвыш, глупыш* и ср. *телка* – только для самки) [Виноградов В.В., 1986, с. 68]. В.В. Виноградов подчеркивал, что в чисто русских словах, **названиях лиц,** формой мужского рода подчеркивается не столько идея пола, сколько общее представление о лице, отнесение к классу людей (общее понятие о человеке) [Виноградов В.В., 1986, с. 62].

За последние годы количество слов - «кандидатов в общий род» увеличилось также за счет освоения заимствований: *Его жена – удачливый бизнесмен, менеджер, брокер.* Морфологическое оформление женского рода весьма редко, исключение составляет калька *бизнеследи или бизнесвумен*. Интересно, что особая сфера функционирования языка – детская речь – также стремится избавиться от асимметрии языкового знака: *У нас не воспитатель, а воспитательница; водительница трамвая* [Щейтлин, 2000, с. 118] .

Причины отчасти лингвистические, отчасти экстралингвистические: в современном узусе у носителя языка нет стремления подчеркивать противопоставление мужского и женского труда (ср. американскую и европейскую культуру), поэтому даже *поэтесса, пианистка, банщица, дантистка, курсантка, лаборантка,* оцениваемые словарями как нейтральные, не являются предпочтительными. И даже при номинации лиц женского пола по профессии, которая исторически была женской, *маникюрша, педикюрша* часто заменяются на *маникюрный/педикюрный мастер* или *мастер маникюра/педикюра*. Исключение, пожалуй, составляют некоторые спортивные термины *гимнастка, рекордсменка, лыжница.*

Система суффиксальных средств оказалась не в состоянии удовлетворить потребность языка в ряде новых женских названий лиц по профессии, так как в ней учитывались:

1. Стилистически окрашенные соответствия типа *секретарша, директорша, деканша, врачиха, дворничиха, повариха.* По данным Д.Э. Розенталя, нежелательные ассоциации проявлялись особенно ярко в словах на *-иха*, потому что в дореволюционной России с помощью этого суффикса оформлялись названия жен мужей «низшего звания», в современной речи сказываются нежелательные ассоциации с названиями самок животных *слониха, зайчиха* [Розенталь Д.Э., 1987, с. 120]. Сниженный оттенок ограничивает их употребление, такие образования функционируют в разговорно-просторечном стиле (ср. немецкий язык *die Dekanin, die Lehrerin*, в котором аффикс - *in* - является нейтральным);

2. Двусмысленные соответствия, которые могут быть поняты как обозначение жены по мужу, так и женщины-представителя какой-нибудь профессии – *управдомша, сторожиха, дворничиха, директорша;*

3. Потенциально возможные, но реально не существующие в узусе новообразования. Причина такого лексического ограничения – «занятость данного семантического места» другим словом *столяр – столярка* (помещение), *пилот – пилотка* (шапка*), штукатур – штукатурка, матрос – матроска, электрик – электричка, машинист – машинистка, техник – техничка* [Современный русский язык под ред. В.А. Белошапковой, 2002, с. 382]. В данных парах второе слово не является наименованием женщины по профессии либо называет женщину совершенно другой профессии;

4. Вообще не упоминались социальные соответствия *человек, друг, враг.*

Итак, функционально целесообразно указание на женский пол средствами синтаксического контекста. Употребительность таких конструкций с согласованием глагольной лексемы «по смыслу» особенно высока в разговорной речи, где степень нормированности ниже.

И.Г. Милославский, кроме того, видит в этом усиление аналитических тенденций: в языках синтетического типа грамматическая информация о словоформе заключена в ней самой [Милославский И.Г., 1981, с. 51].

Трудности возникали и в движении в обратном направлении, которое можно назвать явлением маскулинизации в развитии профессии.

И В.В. Виноградов, и К.С. Аксаков отмечали, что существительное женского рода всегда обозначает лицо женского пола, что в обозначениях лиц (а не характеристиках его) невозможны формы женского рода применительно к мужчинам. И это действительно более редкое явление, но все-таки не невозможное, хотя языковые факты такого рода правилами грамматики не описаны.

Когда мужчина осваивает чисто женскую профессию, то для обозначения лица мужского пола по такой профессии язык

тоже предлагает несколько способов:

1. Обратное образования от слов женского рода – *дояр*. Здесь же, как нам кажется, следует упомянуть слова *натурщик, манекенщик,* которые производны от женских наименований с помощью суффиксов. Привычное соответствие в образовании существительных женского рода от существительных мужского рода нарушено в этом случае по причинам внеязыкового характера: *доярка, натурщица, манекенщица* – исторически женские профессии;

2. Описательные наименования – словосочетания: *машинистка – переписчик на машинке, балерина – танцор балета (*ср. простор. *балерон), доярка – оператор машинного доения;*

3. Слова женского рода, с указанием на пол носителя аналитически, средствами синтаксического контекста – *модель, няня.*

Представители третьей группы особенно редки, их появление отражает общие процессы и тенденции, наблюдаемые в развитии современной коммуникации. Вероятно, мы могли бы предложить аналогичные с «типом *врач*» способы синтаксического согласования с глаголом «по смыслу», с зависимым прилагательным «по форме»: *Молодая модель Петров удачно прошел отборочный тур.* Хотя подобные словосочетания достаточно трудно произнести, поскольку «феминизирующий» эффект существительного женского рода достаточно силен. Интересно, что создатели фильма о няне-мужчине, назвали свое произведение «Усатый нянь», что также свидетельствует о более сильной связи женского рода с представлением о естественном поле.

В большинстве случаев трудно выявить факты, мотивирующие один из рассмотренных способов образования номинаций лиц мужского пола по «женской профессии». В конечном счете, можно указать только некоторые тенденции, так как трудно определить те свойства, с которыми можно связать нужное правило распределения. На наш взгляд, такие языковые факты не должны описываться грамматическими правилами, поскольку они не обладают свойством универсальности, но, тем не менее, их место в системе языка должно быть определено.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вернер Ф. Речевое поведение женщин и мужчин // Языкознание. РЖ ИНИОН РАН. Сер. 6. 1984. – С. 116-135.
2. Верхоланцева Н.Ф. Из наблюдений над использованием просторечной лексики мужчинами / женщинами – носителями русского литературного языка // Живое слово в русской речи Прикамья. – Пермь, 1989. – С.83-89.
3. Виноградов А.А. Способы выражения оппозиций “Женский – неженский” в русском и венгерском языках // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – М., 1991. – С. 111-117.
4. Милославский И.Г. Морфологические категории современного русского языка. – М., 1981.
5. Немировский М.Я. Способы обозначения пола в языках мира. – М., 1938.
6. Толковый словарь русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. – М., 1992.

УДК 80:811.161.1

Панченко А.И.
Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. З. Биишевой

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КЛЮЧЕВЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ И. СЕВЕРЯНИНА*

Аннотация. В статье анализируются сквозные метафорические образы поэзии Игоря Северянина.

Ключевые слова: метафора, языковая личность, семантическое поле, сема, языковая картина мира.

A. Panchenko

LEXICO-SEMANTIC ANALYSIS OF THE CENTRAL IMAGES IN THE POETRY BY I. SEVERYANIN

Abstract. Through metaphorical images of the poetry by Igor Severyanin are analyzed in the artikle.

Key words: metaphor, semantic field, seme, language picture of the world, language personality.

* © Панченко А.И.

Современный лингвоанализ особенностей языковых средств художественного произведения часто производится сквозь призму языковой личности. Такой подход определил ещё В.В. Виноградов. Под языковой личностью принято понимать автора текста, который в каждый концепт вкладывает свой личный опыт, свое собственное мировосприятие. Языковая картина мира – это определенная концептуализация действительности, которую носители языка получают вместе с языком от предков. Каждый образ по своей сути ментален. Но в индивидуально-авторской картине мира он приобретает различные оттенки. Так, например, образ «солнце» в русской языковой картине мира в свое лексико-семантическое поле включает следующие семы: «тепло», «свет», «жизнь». В индивидуально-авторской языковой картине мира наряду с этими семами появляются и другие семы, образ разворачивается, имеющиеся значения обрастают авторскими.

В данной работе мы представим лингвоанализ выявленных нами сквозных образов поэзии И. Северянина, являющихся основой его индивидуально-авторской картины мира. Следует заметить, что часто так называемые «затертые» образы в его стихах приобретают новое, неожиданное, значение. Игорь Северянин – поэт с исключительным видением мира. Он пытается создать свой собственный мир грез, фантазии и таким образом уйти от чуждой ему действительности. Поэтический мир И. Северянина изначально двойственен. Поэт как бы сравнивает на весах: «И в зле – добро, и в добром злоба...». В поэзии И. Северянина нет четких границ между абсолютно положительным и резко негативным. Все размыто, зыбко.

В ходе анализа особенностей идиостиля И. Северянина среди множества различных художественных образов мы выделили несколько: «солнце», «весна, май, сирень», «крылья, душа».

Лексема *солнце* в стихотворениях И. Северянина встречается довольно часто. Пользуясь терминологией Ю.И. Левина [Левин Ю.И., 1998], отметим, что сема «солнце» выступает как в качестве функциональной семы («в моей душе восходит *солнце*»), так и в качестве факультативной («... и я *лучиться* обречен...»).

Весна, май и *сирень* в поэзии И. Северянина неразрывно связаны между собой и являются центральными образами, сквозь призму которых он рассматривает мир. Они образуют лексико-семантическое поле, в котором, по сути, концентрируется весь его поэтический мир. *Весна* – это молодость, сила, разгулье, любовь:

Весенься вечно, бог пьяный слепо,
Всегда весенься, наивный бог!
(Эпиталама)
Весна, пришедшая из рая,
Чело украсить мне венцом. (Сонет)

Май выступает в образе молодого, полного жизни юноши («царевич Май»):

Май шалит златисто зелено...
О, Май душистый,
Приляг на мшистый
Ковер пушистый. (Невод грез)

Мы наблюдаем наполнение новыми смыслами традиционных образов, частотных для русской поэзии. *Весна* и *май* – это символы зарождения новой жизни и молодости. Ментальность этого образа заключается в том разливе радости, удали и молодого, «бесшабашного» разгулья, который свойственен поэзии С.А. Есенина, А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева.

Гораздо сложнее дело обстоит с образом «*сирень*». *Сирень* продолжает ассоциативный ряд образов *береза, черемуха.* Известно, что все они отражают образ России. У И. Северянина *сирень* становится символом его поэзии. На протяжении его творчества образ *сирени* трансформируется в зависимости от центральной темы текста. Изначально *сирень* – «сладострастья эмблема», символ чего-то нового, неординарного и, наряду с этим, – символ эксцесса. Эксцесс у И. Северянина – это некий сладкий запретный плод, о котором говорить вслух не принято, но именно поэтому он о нем говорит, так как хочется эпатажа, чего-то нового, неожиданного.

Со временем, когда интимные отношения без любви, без какой-то душевности перестали интересовать И. Северянина, его стихотворения становятся глубже по своему смысловому наполнению. Поэт пытается найти душевность, духовность и самого себя в искренних чувствах. Образ *сирени* эволюционирует, теперь *сирень* воплощает истинные чувства, более приземленные.

Вдалеке от родины центральным мотивом в лирике И. Северянина становится глубокая тоска по Родине. В текстах этого периода *сирень* становится символом России, образом, несущим в себе несколько сем разного плана:

а) функциональные семы:

• сирень – весна;

• сирень – молодость;

• сирень – любовь;

• сирень – Россия;

б) факультативные:

• сирень – символ творчества И. Северянина;

• сирень – символ востребованности И. Северянина соотечественниками, как поэта;

• сирень – грусть, любовь и тоска по Родине.

По нашему мнению, именно факультативные семы говорят о ментальности образа *сирень*, потому как свою поэзию И. Северянин тесно связывает именно с Россией. Именно для русского человека он создает свои стихотворения, и только русский человек сможет уловить тончайшие смысловые оттенки (в том числе и метафорические), которыми наполняется лексема *сирень*.

Два образа «крылья» и «душа» сливаются в единое целое. Следует заметить, что это христианские образы. Можно составить следующий лексико-семантическое поле: *душа – полет – крылья*. Все, что имеет душу, способно к полету, а крылья есть символ полета. Ассоциативно подобные развернутые метафоры связываются с космогоническими идеями, наделяются глубоким философским или религиозным смыслом.

Итак, поэзия И. Северянина отражает важнейшие ментальные образы России через конкретные лексико-семантические поля: *весна – весенься – май – царевич май – сирень*; *Душа – полет – крылья*. *Сирень* – это символ России, весны, любви. Как показал наш лингвоанализ стихотворений И. Северянина, образ *сирени* является центральным образом его поэзии.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – 1993. – №3.
2. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. - http://www.mbda.ru/archives/32
3. Беглова Е. И. Средства русского языка в стилистическом аспекте. – Стерлитамак, 2001.
4. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. –М., 1963.
5. Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. – М., 1998. www.philologoz.ru/texts/levin2.htm
6. Северянин И.В. Избранное. – Смоленск, 2002.
7. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. – М., 1996.

УДК 811.161.1'367

Платонова Е.Н.
Московский государственный областной университет

ОДНОСОСТАВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ОБОБЩЁННОЙ СЕМАНТИКИ ПОСЛОВИЦ*

Аннотация. В статье анализируются односоставные глагольные предложения в языке пословиц. Рассматриваются средства формирования обобщённой семантики. Отмечается значимость обобщённой семантики пословиц, являющихся краткими изречениями назидательного характера и возникающих как результат жизненных наблюдений, исторического опыта. Доказывается, что обобщённая семантика пословиц формируется на основе разрыва действия-состояния с вполне определённым лицом-деятелем и с вполне определённым грамматическим временем в односоставном предложении.

Ключевые слова: обобщённая семантика, односоставные глагольные предложения (обобщённо-личные / безличные / инфинитивные).

E. Platonova

ONE-COMPOUND SENTENCES AS MEANS OF FORMATION OF GENERALIZED SEMANTICS OF PROVERBS

The annotation. In the article one-compound verbal sentences in the language of proverbs are analyzed. Means of formation of generalized semantics are considered. The importance of generalized semantics of the proverbs is marked as short aphorisms of instructive/di-

* © Платонова Е.Н.

dactic character and arising at these or those people as a result of vital supervision, historical experience. It is proved that the generalized semantics of proverbs is formed by the general structure of syntactic structures on the basis of rupture of action-condition with quite certain person-figure and with quite certain grammatical time in the one-compound sentence.

Key words: generalized semantics, one-compound verbal sentences (generalized personal / impersonal / infinitive).

Обобщённая семантика пословиц выявляется в предложениях любого типа: личных, безличных, двусоставных, односоставных. Однако в односоставных глагольных предложениях действие-состояние, выраженное глагольной формой, имеет конкретное выражение, а лицо-деятель, выраженное только морфолого-синтаксическим способом, представлено в высшей степени обобщённо. Обобщённая семантика односоставного предложения формируется морфологическими особенностями главного члена, структурой и лексическим наполнением предложения.

Главный член односоставных глагольных предложений представлен глагольными формами, способными выразить значение лица, то есть спрягаемыми глагольными формами. Из неспрягаемых глагольных форм в качестве главного члена односоставного предложения может выступать только инфинитив, содержащий сему потенциального деятеля. Глагольные формы в глагольных односоставных предложениях употребляются как независимые, потому что семантика связана с ограниченным представлением о деятеле. По словам Т.С. Мониной, «возможна реализация только двух видов деятеля: 1) человек, 2) неопределяемые природные или сверхъестественные силы. Способ представления деятеля в этих предложениях имеет различную степень конкретизации: наибольшая – в определённо-личных, наименьшая – в безличных и инфинитивных» [Монина Т.С., 1993, с. 10].

Языку пословиц присущи только те односоставные предложения, в которых степень конкретизации – наименьшая, то есть эти предложения имеют обобщённую семантику. В языке пословиц представлены три типа глагольных односоставных предложений: 1) обобщённо-личные; 2) инфинитивные; 3) безличные. Отсутствуют определённо-личные и неопределённо-личные предложения. Семантика определённо-личных предложений характеризуется ситуацией «действие-состояние – лицо-деятель», действие в которой относится к говорящему или к собеседнику. Семантика неопределённо-личных предложений характеризуется ситуацией «действие-состояние – лицо-деятель», действие в которой относится к неопределённому деятелю. В данных типах предложений степень конкретизации – наибольшая, то есть эти предложения не могут представлять обобщённую семантику. Поэтому они не характерны для языка пословиц.

«Наибольшей активностью в языке пословиц характеризуются только те односоставные предложения, главные члены которых, выражаясь личными глагольными формами и обозначая вместе с тем действия-состояния, семантически соотносимые одновременно с каждым из трёх лиц, оказываются достаточно гибкими для образно-художественной передачи философских наблюдений и обобщений народа. Именно такими являются односоставные обобщённо-личные предложения, к которым пословица обращается весьма охотно» [Тарланов З.К., 1970, с. 17].

Семантика обобщённо-личных предложений определяется тем, что они отражают не конкретные события и процессы, реально происходящие в действительности, а обобщённую внеязыковую ситуацию, нелокализованную во времени, для которой обязательна повторяемость. Общим значением является утверждение независимого признака, приписываемого любому деятелю.

Действие глагольной формы обобщённо-личного предложения обращено одновременно в настоящее, будущее и прошедшее время и несоотносимо с каким-либо из трёх грамматических времён. Отсутствует соотнесённость действия с моментом речи, и глагольные формы выражают обобщённое значение времени: *Прежде веку* ***не помрёшь;*** *Насильно* ***мил не будешь;*** *Огонь маслом* ***не тушат.***

В обобщённо-личных предложениях выражается общее суждение в конкретной форме путём возведения частного случая в степень широкого обобщения, где действие отнесено к любому лицу.

Главный член обобщённо-личного предложения выражается формами: а) 2-го лица единственного числа изъявительного наклонения: *Часом море* ***не переедешь***; б) 2-го лица единственного числа повелительного наклонения: *Без счастья и в лес по грибы* ***не ходи!*** в) 3-го лица множественного числа изъявитель-

ного наклонения: *Долги и соломой **собирают;*** г) реже – 1-го лица единственного числа и множественного числа настоящего и будущего, а также формой прошедшего времени: *Камня на камне **не оставлю**; С косточки на камешек **переколачиваемся**; Одним камнем двух собак **разогнал***. В этих моделях отражаются типизированные ситуации, которые говорящий применяет к себе, к своему опыту.

Форма 2-го лица единственного числа изъявительного наклонения выражает «поучение, относящееся ко всем людям, и имеет форму обращения к конкретному собеседнику» [Филипповская И.А., 1955, с. 10]. И синтаксическая структура, и лексическое наполнение предложения способствуют выражению в высшей степени обобщённой семантики. Обобщённо-личные предложения представлены двучленными, трёхчленными, четырехчленными, пятичленными моделями. Наиболее многочисленна **трёхчленная модель**, включающая 1) **существительное + существительное + глагол**: а) существительное в творительном падеже + существительное в родительном падеже + глагол с частицей *не*: *Деньгами души не выкупишь; Слезою моря не наполнишь;* б) существительное в родительном падеже с предлогом *без* + существительное в родительном падеже + глагол с частицей *не*: *Без беды друга не узнаешь; Без порчи и дела не сделаешь*; в) существительное в родительном падеже с предлогом *из* + существительное в родительном падеже + глагол с частицей *не: Из щеп похлёбки не сваришь; Из поговорки слов не выкинешь*; г) существительное в творительном падеже с предлогом *с: С ним каши не сваришь; С верой нигде не пропадёшь;* д) существительное в предложном и винительном падежах с предлогами *в, на* + существительное в родительном падеже + глагол с частицей *не*: *На рынке пословицы не купишь; На огонь дров не напасёшься; В лукавом правды не сыщешь; Правды в сучок не засунешь;* 2) **прилагательное + существительное + глагол** с частицей *не*: *На женский нрав не угодишь; Чужим добром не разживёшься;* 3) **местоимение + существительное + глагол** с частицей *не*: *От своего хвоста не уйдёшь; Всех дел не переделаешь.*

Двучленные модели включают **существительное (или субстантивированные слова) + глагол** с частицей *не*: а) существительное (или субстантивированные слова) в родительном падеже: *Здоровья не купишь; Греха не смоешь;* б) существительное в родительном падеже с предлогами *от, с, без, у, против, пре-жде*: *От смерти не спрячешься; С разговоров сыт не будешь; Без пословицы не проживёшь; У скупого не вымолотишь; Против притчи не поспоришь; Прежде веку не помрёшь;* в) существительное в творительном падеже: *Правдою не оденешься; Спасибом сыт не будешь;* г) существительное в творительном падеже с предлогом *с, перед, за: С богом не поспоришь; Перед смертью не согрубишь; За богатым не угоняешься;* д) существительное в винительном падеже с предлогами *в, на: На мир не наработаешься; В сердце не влезешь;* е) существительное в дательном падеже: *Немилостливому мил не будешь.*

Четырёхчленная модель включает а) **прилагательное (числительное, местоимение), два существительных и глагол** с частицей *не*: *Русского мужика без каши не накормишь; Из одной муки хлеба не испечёшь; Этим калачом меня не заманишь;* б) **три существительных и глагол** с частицей *не*: *Без труда не вынешь и рыбку из пруда.*

Пятичленная модель встречается редко, так как пословица стремится к краткости и лаконичности: *В дороге и ворога назовёшь родным отцом.*

Форма 2-го лица единственного числа повелительного наклонения придаёт пословице назидательный характер и представляет собой благие пожелания, правильные советы. Наиболее употребительны трёхчленные и четырёхчленные модели: *Добрым делом не кори*; *Береги нос в большой мороз.* Реже встречаются двучленные модели: *На счастье не надейся!*

Форма 3-го лица множественного числа изъявительного наклонения выражает «вывод из наблюдений, общее положение, которое относится к людям вообще, ко всем людям» [Филипповская И.А., 1955, с. 10]. Наиболее употребительны трёхчленные и четырёхчленные модели: *В чужом доме не указывают; Даровому коню в зубы не смотрят*. Реже встречаются двучленные модели: *От здоровья не лечатся; На льду не строятся.*

Формы 1-го лица единственного числа и множественного числа настоящего и будущего, а также форма прошедшего времени употребляются реже, так как не характерны для выражения обобщённого значения лица: *Не об одном хлебе сыты **бываем**; За свой труд **попал** в хомут; В семь лет **перебедовали** семьдесят семь бед.* По словам Виноградова В.В., «форма 1л. ед.ч. иногда служит для выражения обобщённого субъекта, и в этом случае индивидуально-личное значение осла-

бевает» [Виноградов В.В., 1986, с. 377]: ***Пойду*** *нараспашку да* ***побью*** *в размашку.*

Обобщённая семантика формируется и местом расположения главного члена. Самое распространённое положение – постпозиция, чем подчёркивается независимость глагольной формы: *Счастья алтыном* ***не купишь***; *В чужой монастырь со своим уставом* ***не ходят;*** реже – препозиция и интерпозиция: ***Держи*** *язык за зубами!* ***Найдёшь*** *келью и под елью*; *В мире да в игре* ***узнают*** *людей; От воды всегда* ***жди*** *беды.*

Независимость глагольной формы также подчёркивают второстепенные члены. Обобщённо-личным предложениям свойственен такой порядок слов, когда главному члену предшествует второстепенный; он замещает позицию субъекта: прямое дополнение употребляется перед главным членом: *По делу и* ***совет*** *держат*; при наличии прямого и косвенного дополнения – часто препозиция косвенного: ***От добра*** *добра не ищут;* обстоятельства ставятся впереди главного члена, что является средством оформления его независимости и средством обобщения: ***В соседи*** *за умом не пойдёшь.*

Обобщённая семантика пословиц формируется на основе обобщённых значений деятеля, отражённой в них типизированной ситуации. При положительном значении глагольной формы возникают значения возможности, необходимости, целесообразности, долженствования. При отрицательном значении глагольной формы возникает значение невозможности, нецелесообразности, предопределённой неизбежности [Лекант П.А., 1986, с. 84]: 1) глагол 2-го лица единственного числа изъявительного наклонения без частицы *не* выражает значение необходимости, долженствования: *В дороге и ворога* ***назовёшь*** *родным отцом;* 2) глагол 2-го лица единственного числа изъявительного наклонения с частицей *не* выражает значение невозможности: *Воровством каменных палат* ***не наживёшь;*** *3)* глагол 2-го лица единственного числа повелительного наклонения без частицы *не* выражает значение необходимости, долженствования: *До трёх раз* ***прощай!;*** 4*)* глагол 2-го лица единственного числа повелительного наклонения с частицей *не* выражает значение нецелесоообразности (с оттенком предостережения): *С правдой* ***не шути!;*** 5) глагол 3-го лица множественного числа изъявительного наклонения без частицы *не* выражает значение целесообразности, возможности: *И медведя плясать* ***учат;*** 6) глагол 3-го лица множественного числа изъявительного наклонения с частицей *не* выражает значение нецелесообразности: *По первому зову в гости* ***не ездят.***

Следовательно, в обобщённо-личном предложении обобщённая семантика формируется обобщённым значением лица, обобщённым временным значением, а также структурой пословиц, характеризующейся относительной стабильностью.

Семантика инфинитивных предложений определяется морфологической природой структурного центра – инфинитива. «Независимый инфинитив обусловливает предикативные грамматические значения инфинитивного предложения – вневременность и ирреальность» [Лекант П.А., 2006, с. 3]. «Инфинитивные предложения отличаются большей выразительностью, в них заключается большая степень уверенности говорящего в том, что действие осуществится» [Золотова Г.А., 1973, с. 155].

Инфинитивные предложения приобретают характер полной и безусловной предопределённости действия с помощью дополнительных модальных значений. При отсутствии частицы *бы* возникают значения долженствования, неизбежности, необходимости, а с участием частицы *не* – невозможности. При наличии частицы *бы* возникают значения желательности, целесообразности, опасения, предостережения [Лекант П.А., 1986, с. 93]. В отрицательных предложениях оформляется модальное значение невозможности, недопустимости действия ни при каких условиях; в утвердительных предложениях оформляется модальное значение безусловной «долженствовательности» [Лекант П.А., 2006, с. 6]: 1) инфинитив выражает значение неизбежности: *Солдату* ***умереть*** *в поле, матросу в море;* 2) инфинитив выражает значение долженствования, необходимости: *С умом и* ***найти*** *и* ***потерять***; 3) инфинитив с частицей *не* выражает значение невозможности: *Чужим умом* ***не скопить*** *дом;* 4) инфинитив с частицей *бы* выражает значение желательности: *Только* ***бы пить,*** *да гулять, да дела не знать;* 5) инфинитив с частицей *бы* выражает значение целесообразности: *Твоими* ***бы*** *устами да мёд* ***пить;*** 6) инфинитив с частицами *не* и *бы* выражает значение предостережения, опасения: ***Не*** *вашей* ***бы*** *чести* ***слушать*** *наши речи.*

Обобщённая семантика пословиц формируется и характером вневременности действия. Нелокализованное во времени дейс-

твие придаёт значение постоянного свойства, проявляющегося в прошлом, настоящем и будущем, а ситуация приобретает характер максимальной обобщённости: *До поры не умереть; Ложкой моря не исчерпать.*

Инфинитив не содержит и не может содержать указаний на лицо. Он только называет действие безотносительно к деятелю. Действие представляется как потенциально отнесённое к любому деятелю. В результате отсутствия указаний на лицо деятель представлен как обобщённый, формируется обобщённая семантика: «Личное значение выражается соотнесённостью потенциального действия с обобщённым деятелем» [Лекант П.А., 1986, с. 94]: *С совестью не разминуться; Бездонную кадку водой не наполнить.*

В составе инфинитивного предложения может быть назван потенциальный деятель в форме дательного падежа, выражающей отношение высказывания к 1-му, 2-му, 3-му лицу. В пословицах потенциальный деятель в форме **дательного падежа** употребляется в обобщённом значении, т. е. может быть отнесён к любому лицу. В роли потенциального деятеля выступают а) существительные: ***Мышке** с кошкой внаклад играть; б)* местоимения*: Не вынести **ему** головы своей; в)* субстантивированные слова*: **Стыдливому** удачи не видать; **Одному** против многих не замышлять.*

Следовательно, в инфинитивном предложении обобщённая семантика формируется структурой, вневременностью, отсутствием указаний на лицо.

Семантикой безличных предложений является утверждение независимого признака (действия), не сооотнесённого с деятелем. Безличные предложения отражают ситуацию, в которой человек не может быть производителем действия; деятелем же являются стихийные силы и силы высшего порядка, которые не могут быть конкретизированы в достаточной степени, поэтому очень часто их выражение приобретает обобщённый характер: *Снесло боярские хоромы по самые пороги; От души отлегло.*

Структура безличного предложения может включать безличный глагол и дательный падеж со значением субъекта, испытывающего действие, состояние. Могут быть представлены и другие падежные формы. Выражение синтаксического лица связано не только с главным, но и с второстепенными членами. Семантика определяется тем, что действие совершается помимо воли говорящего: *Богатому и умирать не хочется; Бедному везде бедно.*

Обобщённая семантика формируется на основе модальных значений: 1) желательности: *И хочется, да колется;* 2) неизбежности: *Так богу угодно было;* 3) возможности*: Досталось свинье на небо взглянуть.*

Главный член безличного предложения выражается а) *нет – не бывает: Без счёту и денег нету; У воров не бывает каменных домов*; б) полнозначным безличным глаголом: *Богатому сладко естся, да плохо спится;* в) полнозначным личным глаголом в безличной форме: *На каждую дыру выросло по затычке;* г) вспомогательным модальным глаголом в безличной форме с инфинитивом: *Удалось червяку на веку лист подъесть;* д) связкой (в нулевой форме) вспомогательного аналитического компонента с модальным значением в безличной форме и инфинитивом с частицей *не*: *Около печи нельзя не нагреться*; е) связкой при словах категории состояния в безличной форме: *Промеж худых и хорошему плохо.*

В пословицах наиболее продуктивной является модель *не было – нет – не будет* в форме настоящего времени. Наиболее многочисленна группа трёхчленной модели, обеспечивающей краткость и лаконичность: *Нет розы без шипов; В боге нет неправды; С ним ладов нет.*

Обобщённая семантика подчёркивается постпозицией главного члена, чем подчёркивается его независимость: *В ногах правды нет.*

Таким образом, можно сделать вывод, что обобщённая семантика пословиц формируется их общим строением как синтаксических единиц на основе разрыва действия-состояния с вполне определённым лицом-деятелем и вполне определённым грамматическим временем. Для пословицы это не случайно: их обобщённая семантика сочетается с назидательным смыслом. Ведь пословица – это краткое изречение назидательного характера, возникающее у того или иного народа в результате обобщения жизненных наблюдений, исторического опыта.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М., 1986.
2. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М., 1973.
3. Лекант П.А. О грамматической форме инфинитивного предложения // Русское слово и высказывание: рациональное и эмоциональное. – М., 2006.

4. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 1986.
5. Монина Т.С. Модели односоставных предложений: структура и семантика: Учебное пособие. – М., 1993.
6. Тарланов З.К. Синтаксис русских пословиц. Автореф.дис...д-ра филол. наук. – Л., 1970.
7. Филипповская И.А. О синтаксическом строе русских пословиц. Автореф. дис... канд. филол. наук. – Казань, 1955.

УДК 811.161.1'373

Тимошенко И.В.
Московский государственный областной университет

ФУНКЦИИ ФОРМ-ИДИОМ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Аннотация. Формы-идиомы – это бинарные образования, которые можно считать минимальными единицами фразеологии. Употребляясь в предложениях, они выполняют различные функции: стилевые, стилистические, синтаксические (предикативную, атрибутивную, релятивную, объектную).

Ключевые слова: форма-идиома, стилевые пометы, стилистические пометы, предикативная функция, атрибутивная функция, релятивная функция, объектная функция.

I. Timoshenko

FUNCTIONS OF FORMS-IDIOMS IN MODERN RUSSIAN

Abstract. Forms-idioms are binarre formations which can be considered to be minimal units of phraseology. Being used in sentences, they carry various functions: stylistic, syntactic, (pridicative, attributive, relative, objective).

Key words: are the form-idiom, stylistic marks, predicative function, attributive function, relative function, objective function.

Относительно наименования исследуемых нами единиц во фразеологии нет единого мнения. Называя их «явными» словами, Н.М. Шанский не относит данные сочетания к фразеологизмам, потому что они характеризуются одним ударением [Шанский Н.М., 1985, с. 27]. Н.Ю. Шведова называет их «фразеологизированными конструкциями» [Шведова Н.Ю., 1958, с. 93-100], Л.И. Ройзензон – «сочетаниями слов» [Ройзензон Л.И., 1977, с. 46], А.А. Пасечник – «лексикализованными предложно-падежными формами» [Пасечник А.А., 2005, с. 5], С.А. Трухина– «лексико-грамматическими фразеологизмами» [Трухина С.А., 1982, с. 3-17]. Ю.Р. Гепнер считает их «устойчивыми предложно-именными сочетаниями» [Гепнер Ю.Р., 1964, с. 15].

Устойчивые сочетания, образованные сочетанием двух компонентов, один из которых – генетически знаменательная часть речи, а другой – служебное слово, мы называем формами-идиомами. Опираясь на классификацию фразеологических единиц, данную В.В. Виноградовым [Виноградов В.В., 1977, с. 140-161], мы относим сочетания типа *без рук* 'предельно обессиливший от работы', *без комплексов* 'о человеке, уверенном в своих силах, способностях, некомплексующем', *в годах* 'пожилой', *до потрохов* 'очень сильно, до глубины, до основания (потрясать, чувствовать и т.п.)', *на днях* 'недавно', *не в ладах* 'в разладе', *не шутка* 'очень много, немало' и др. к классу идиом, так как они характеризуются всеми признаками фразеологических сращений и фразеологических единств.

Формы-идиомы употребляются в различных функциональных стилях, поэтому они могут иметь различную стилевую окраску. Формы-идиомы русского языка можно разделить на три группы: разговорные, книжные и общеупотребительные.

Разговорные формы-идиомы используются в устной речи или в художественных произведениях с целью передать особенности разговорного стиля. Эта группа форм-идиом является самой многочисленной в русском языке. В словарях данные ФЕ даются с различными пометами: «*разг.*», «*прост.*», «*обл.*».

Формы-идиомы с пометой «*разг.*» свойственны разговорной (устной) речи, употребляются в сфере бытового общения:

* © Тимошенко И.В.

без задоринки ˙(*разг.*) гладко, без помех, благополучно', *в ажуре* ˙(*разг.*) в полном порядке', *до беспамятства* ˙(*разг.)* очень сильно, до самозабвения': *Дела шли* ***без задоринки*** (М. Салтыков-Щедрин. Сатиры в прозе). — *Редактору нашему нужно, - чтобы в газете все было* ***в ажуре*** (Г. Горышин. До полудня). *Она у него и состариться-то не успела. Баба была – золото, а не баба. Хоть и крута нравом. А любил он её* ***до беспамятства*** (С. Михеенков. Полевики).

Просторечные формы-идиомы употребляются в литературном языке в целях сниженной характеристики предмета речи: *к худу* что ˙(*прост.)* что-либо предвещает худое, беду', *как бугай* ˙(*прост.)* о массивном, тяжёлом, наделённом грубой физической силой человеке' и др. Их употребление придаёт высказыванию шутливый, пренебрежительный, грубоватый оттенок: – *Что за оказия? Вдруг часы вспотели! Никогда этого не бывало – вспотели! Уж не* ***к худу*** *ли?* (М. Горький. В людях). *Пал на оттоман, бородку в горстку сгрёб и до самой вечерней зари,* ***как бугай****, пластом лежал* (С. Чёрный. Скоропостижный помещик).

Диалектные слова и формы-идиомы не входят в лексическую и фразеологическую системы русского литературного языка, они принадлежат одному или нескольким говорам. В литературной речи их используют при необходимости охарактеризовать предмет или явление средствами диалекта. В словарях такие формы-идиомы сопровождаются пометами «*обл.*» или «*диал.*», а часто – сочетанием «*прост., обл.*»: *на чужачка* ˙(*прост., обл.*) на чужой счёт', *не знать* чего ˙(*устар., обл.*) не видно, не заметно', *от земли* кто ˙(*обл., прост.*) тот, кто занимается сельским хозяйством': [Андриян:] *Курить охота — смерть!* [Зорина:] *Завел бы свой, чем* ***на чужачка****-то!* (Н. Вирта. Хлеб наш насущный). *Беден, нечёсан Калинушка, Нечем ему щеголять. Только расписана спинушка, Да за рубахой* ***не знать*** (Н. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо). – *Ты сам* ***от земли****, не забыл небось, что в деревне всегда был сход. Общество выдвигало своих выборных, и ни-ни, чтобы ослушаться их* (И. Акулов. Касьян Остудный). Таких форм-идиом немного в русском языке (≈ 1,5 % от общего количества зафиксированных нами форм-идиом).

На функциональную принадлежность форм-идиом к книжному стилю в словарях указывают следующие пометы: *«книжн.», «высок.», «офиц.», «публ.», «трад.-поэт.»*.

Для письменного (книжного) изложения характерно употребление форм-идиом с пометой «*книжн.*»: *под солнцем* ˙*(книжн.)* на земле', *в колыбели* ˙*(книжн., перен.)* о первоначальной поре развития чего-либо', *вне спора* ˙*(книжн., экспресс.)* несомненно, бесспорно': *«Суета сует, – говорит Соломон, – суета сует – всё суета! Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он* ***под солнцем****?»* (Л. Толстой. Исповедь). ***В колыбели*** *русского государства – непрерывная линия развития вплоть до золотых времён Киева, когда русский человек ходил в огромные походы со Святославом, строил Софию, торговал с Персией и Цареградом* (А. Толстой. Откуда пошла русская земля). *А ведь вы написали «Василия Фивейского», «Красный смех» и ещё немало вещей, революционное значение которых –* ***вне спора*** (М. Горький. Леонид Красин).

Часто такие формы-идиомы являются синонимами нейтральных ФЕ: *в колыбели (книжн.) – с пелён (нейтр.), под солнцем (книжн.) – под небом (нейтр.), вне спора (книжн.) – без спора (нейтр.)* и др.

Помета «*высок.*» отмечается у тех форм-идиом, которые придают речи оттенок торжественности: *на покое* ˙*(высок.)* на заслуженном отдыхе по причине преклонного возраста (жить, быть и т.п.)', *перед лицом* ˙*(высок.)* непосредственно перед кем-либо': *Отца мы любили — в герое. // Окончив походы, в усадьбе своей // Он медленно гас* ***на покое*** (Н. Некрасов. Русские женщины). *Он боялся забыть приветствие* ***перед лицом*** *Петра Карагеоргия* (К. Паустовский. Книга о жизни). Употребление форм-идиом с пометой *«высок.»* свойственно художественной поэтической речи, а также публицистической.

Пометой «*офиц.*» отмечены формы-идиомы, свойственные канцелярско-административной речи: *вне закона* ˙*(офиц., юрид.)* вне охраны и покровительства законов', *от лица* кого ˙*(офиц.)* по поручению кого-либо, какой-либо группы людей', *по принадлежности* (направить, отдать) ˙*(офиц.)* туда, куда следует': *Платежные терминалы все еще* ***вне закона*** *— рассмотрение его Госдумой отложено на осеннюю сессию* (Газета.ru). ***От лица*** *руководства этого учебного заведения я хочу поздравить вас с профессиональным праздником* (Речь). *При этом определяются адреса конкретных органов и организаций, куда* ***по принадлежности*** *следует направить на исполнение запрос пользователя* (Архивное законодательство).

В современном публицистическом дискурсе используются формы-идиомы *в деле, как вехи, как гидра* (распространяется), *на обломках, над схваткой*, которые в словарях фиксируются с пометой *«публ.»*: *Китай и Япония успешно сотрудничают* ***в деле*** *выращивания панд* (Международное радио Китая, 02.11.2007). *Имена друзей,* ***как вехи****, отмечают течение его биографии* (О. Карпакова. Философия Н. Лосского и поэтический язык «обэриутов»). *Вопрошание здесь не снимается ответом, но* ***как гидра****, порождает новое, более требовательное вопрошание* (А. Завалий. Бесёнок). *Россия вспрянет ото сна, // И* ***на обломках*** *самовластья // Напишут наши имена* (А. Пушкин. К Чаадаеву).

Формы-идиомы обладают также различными стилистическими коннотациями, т. е. «такими, в значении которых есть дополнительные оценочно-экспрессивные оттенки» [Валгина Н.С. и др., 2002, с. 12]. Формы-идиомы, в значениях которых содержится соответствующая эмоциональная оценка обозначаемого явления, в словарях сопровождаются пометами *«презр.», «одобр.», «неодобр.», «пренебр.», «шутл.», «ирон.», «бран.»*: *по пьянке* ʻ(*презр.*) в пьяном состоянии’, *под себя* ʻ(*презр.*) захватывать себе, стремиться завладеть чем-либо’; *с миром* ʻ(*одобр.*) пожелание благополучно оставаться или счастливо отправляться в путь’, *без комплексов* ʻ(*чаще одобр.*) о человеке, уверенном в своих силах, способностях, некомплексующем’; *без сердца* кто ʻ*(неодобр.)* кто-либо бессердечный, бесчувственный, равнодушен к чужому горю, страданиям’, *в дрезину* ʻ*(неодобр.)* очень сильно (напиться, быть пьяным)’; *как аист* ʻ*(пренебр.)* о человеке с очень длинными и худыми ногами’, *на ветер* (говорить) ʻ*(пренебр.)* впустую; не подумав’; *на орехи* ʻ*(шутл.)* о наказании, выговоре и т. п.’, *на посошок* ʻ*(шутл.)* (выпить) на прощание, перед расставанием, перед дорогой’; *на развязях* ʻ*(ирон.)* в состоянии опьянения, чаще лёгкого (быть, находиться)’, *на свалку* (пора) ʻ*(ирон.)* о том, кто по состоянию здоровья, по старости не пригоден к работе, к активной деятельности’; *к лешему!* (поди, ну тебя и т. п.) ʻ*(бран.)* что (нужно), для чего (пришёл)’, *к свиньям <собачьим>* ʻ*(бран.)* употребляется при выражении раздражения, недовольства по поводу кого-либо или чего-либо’.

Ср.: *Этот Дрюмов загремел к нам из-за своей дурости,* ***по пьянке*** *залетел он в одну историю* (В. Крупин. Как только, так сразу). – *Иди* ***с миром*** *и другой раз не женись на ведьмах!* (А. Чехов. Грешник из Толедо). – *Да ты никак запьянел от гнилого-то духу?! – Запьянел! – подтверждаю я. –* ***В дрезину…*** (В. Астафьев. Последний поклон). – *Как же! Мне мораль читали, меня учили… Нога моя там не будет, я не* ***на ветер*** *говорю* (Н. Хвощинская. Жить, как люди живут). – *Вы никогда никого не щадили, и чем святее место, тем больше шансов, что ему достанется* ***на орехи*** *от вашего милосердия и ангельской кротости* (А. Чехов. Княгиня). *Значит, старики сделали дело и –* ***на свалку…*** (А. Толстой. Гадюка). – *Брешете в глаза, а ещё король! – отрезало юное создание в отцовских доспехах. – Убирайтесь* ***к лешему****, пока живы!* (А. Бушков. Нечаянный король).

Часто в словарях используются синкретические стилево-стилистические пометы, например, *к ногтю (прост.; экспресс.), к роже* кому *(устар.; грубо-прост.), к стыду* чьему, кого *(разг.; неодобр.), от лукавого* что *(книжн.; ирон.)*.

Формы-идиомы в предложениях выполняют различные синтаксические функции. Они могут выступать в роли предиката, могут выполнять атрибутивную, релятивную и объектную функции [Шахматов А.А., 2007, с. 38]. В силу своей структуры большинство форм-идиом представляют собой сочетание двух компонентов: генетически предлога и знаменательного слова – формы-идиомы не могут выступать в предложении в роли подлежащего.

Чаще всего в предложениях формы-идиомы выступают в роли обстоятельства или сказуемого. «В процессе становления, формирования устойчивых сочетаний большое значение имеет закрепление их в определённой синтаксической функции, например, сказуемого, обстоятельства» [Лекант П.А., 2002, с. 263].

Релятивная функция является одной из основных для форм-идиом. Они составляют продуктивный, активно пополняющийся класс неморфологизованных обстоятельств. «Их продуктивность возрастает по мере развития и усложнения системы предлогов» [Лекант П.А. и др., 2002, с. 457]. Выступая в предложении в функции обстоятельства, формы-идиомы могут быть отнесены к различным семантическим разрядам:

1) обстоятельства качества и образа действия: *под руку* ʻнекстати, мешая, отвлекая, смущая’, *под соусом* ʻв том или ином виде, подходящим образом, под каким-либо предлогом, слегка искажая истинное поло-

жение вещей', *без шуток* ʻвполне, совершенно серьёзно': – *Когда голова и без того кругом и всё мешается, у тебя привычка непременно говорить* ***под руку*** (Б. Пастернак. Доктор Живаго). *Наши выступления были* ***под*** *разными* ***соусами*** *поданы читателю* (А. Первенцев. В Исландии). [Подхалюзин:] *Вы, Самсон Силыч, может, шутить изволите.* [Большов:] *Что за шутка! Я тебя* ***без шуток*** *спрашиваю* (А. Островский. Свои люди – сочтемся);

2) обстоятельства количества, меры и степени: *без удержу* ʻнепосредственно, постоянно, неудержимо', *без памяти* ʻ(любить) очень сильно, страстно, до самозабвения'; *в дугу* ʻочень сильно (напиться, быть пьяным)': *Ну, как в таком положении орудие через перелом проволокнёшь, когда* ***без удержу*** *наизнанку выворачивает?* (Ю. Бондарев. Горячий снег). *А Вахромеев пусть ходит. После войны они договорились с Капитолиной пожениться. Капитолина влюбилась* ***без памяти*** (И. Иванов. Вечный зов). *Он освободился, утерся, встал из-за стола и по высокому звону в ушах понял, что пьян* ***в дугу***, ***в дрезину***, ***в бога*** *или во что еще там полагается быть пьяным* (И. Грекова. На испытаниях);

3) обстоятельства времени: *в скорости* ʻочень скоро, в ближайшее время'; *в проезд* ʻво время следования или остановки в пути', *в часы* ʻвовремя, в срок': *Но затем, простив ей по неведению, прибавил «как бы смотря в книгу будущего» <...> и утешение: «что сын ее Вася жив несомненно, и что или сам приедет к ней* ***в скорости***, *или письмо пришлет* (Ф. Достоевский. Братья Карамазовы). ***В проезд*** *его через Москву он заезжал ко мне часа на два и, между прочим, сказывал мне, что граф Эриванский спрашивал его, какого награждения он желает* (С. Бегичев. Записка об А.С. Грибоедове). [Митька:] *Уж не прогневайся, барин... шестерик запрягу... А уж уважу. Будешь доволен.* ***В часы***, *пожалуй, доставлю* (В. Соллогуб. Ямщик);

4) обстоятельства места: *под носом* ʻв непосредственной близости, рядом с кем-либо', *под руками* ʻна небольшом расстоянии от кого-либо, поблизости, недалеко': *А мы тем временем прямо у вас* ***под носом*** *извлекаем ещё миллионов 250, причём в сотенных бумажках, и отсиживаемся в тихом месте* (Ф. Незнанский. Кто правит бал). *Шесты были положены по сторонам* [лодки], *чтобы они во всякую минуту были* ***под руками*** (В. Арсеньев. В горах Сихотэ-Алиня);

5) обстоятельства причины: *из чести* ʻради уважения к кому-либо (делать что-либо)': [Бата] *прибавил, что ему дороги не деньги, а он* ***из чести*** *готов служить Хаджи-Мурату* (Л. Толстой. Хаджи-Мурат).

6) обстоятельства цели: *для виду* ʻчтобы создать определённое впечатление', *для контенансу (контенанса)* ʻдля того, чтобы казаться непринуждённым, чувствовать себя свободно', *для красы* ʻв качестве украшения, без особой надобности': *Он уже все понял и последние полчаса водил ножовкой только* ***для виду*** (И. Ильф, Е. Петров. Золотой телёнок). *Аркадий позвал Фифи, стал* ***для контенансу***, *с благосклонной улыбкой, гладить её по голове* (И. Тургенев. Отцы и дети). *Зимою носили они овчинный тулуп, но более* ***для красы***, *нежели из настоящей нужды – ибо тулуп обыкновенно накидывали они на одно плечо и сбрасывали при малейшем труде, требующем движения* (А. Пушкин. История села Горюхина);

7) обстоятельства условия: *при деньгах* ʻпри необходимых, достаточных средствах', *при случае* ʻпри необходимости, при нужде', *за вычетом* ʻкроме, помимо чего-либо': *Но Келлер, очутившийся* ***при деньгах***, *уже спешил вон и немедленно стушевался. Лебедев тотчас же начал на него наговаривать* (Ф. Достоевский. Идиот). *За советы Чичиков благодарил, говоря, что* ***при случае*** *не преминет ими воспользоваться* (Н. Гоголь. Мёртвые души). *Всякий может ошибиться и падать, но,* ***за вычетом*** *этих ошибок, остаётся то доброе и вечное, к чему хорошие люди всегда стремились душой и будут стремиться* (Д. Мамин-Сибиряк. Именинник).

Помимо релятивной функции для большинства форм-идиом русского языка характерна функция предиката (они являются частью составного именного сказуемого; употребляются с различными связками, чаще – со связкой *быть*, употреблённой в форме прошедшего или будущего времени, а также с нулевой формой данной связки): *Спасение было, можно сказать,* ***в кармане***, *но голос Эраста Петровича вдруг обрел самостоятельную, не зависящую от воли хозяина жизнь, понес что-то несусветное и, удивительное дело, больше не дрожал* (Б. Акунин. Азазель). [Лесинская:] *Пожалуйста, поживите у меня побольше, всем будете довольны: у лошадей ваших овёс будет* ***без выгреба*** (В. Белинский. Дмитрий Калинин). [Власьевна:] *Недосуг: От работы я* ***без рук***. (Я. Княжнин. Сбитенщик).

Функция сказуемого часто позволя-

ет отграничивать форму-идиому от свободной омонимичной формы сочетания [Лекант П.А., 2002, с. 263], например, *без глаза* ‘предоставленный сам себе; без присмотра, опеки’ [Фёдоров А.И., 2007, с. 132]. Ср.: *Где много матушек, там дитя* ***без глаза*** (А. Сумароков. Единовластие). – *Что же ему,* ***без глаза****, что ли, оставаться?* (М. Булгаков. Записки юного врача).

Формы-идиомы в предложении могут выполнять атрибутивную функцию. Они являются малопродуктивным средством выражения неморфологизованных определений [Лекант П.А. и др., 2002, с. 449]. В роли несогласованных определений выступают формы-идиомы *под крылом* ‘под защитой и покровительством’, *под личиной* ‘в обличии, в виде’, *не по плечу* ‘что-либо не по силам кому-либо, не соответствует чьим-либо возможностям’, *по душам* ‘совершенно откровенно, искренне, сердечно’, *по душе* ‘приятно, нравится’ и др.: *Ребятки, все уезжайте отсюда* [из Латвии]. *Здесь нет будущего. Беспредел* ***под крылом*** *Евросоюза* (Из диалога на сайте http://rus.delfi.lv). *Порок* ***под личиной*** *добродетели (По роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»)* (Тема сочинения по литературе). *Работу вы мне дали* ***не по плечу*** (Речь). *Разговор* ***по душам*** *// В баньке новенькой... // Жару-пару поддам, // Муж готовенький?* (Л. Луценко. Разговор – заговор). *Ищут дело* ***по душе*** (Д. Василевский. Ищут).

Объектную функцию формы-идиомы выполняют редко, выступая чаще всего в роли приглагольного дополнения: *на чай, на водку, на табак* при глаголах давать (дать), брать (взять), получать (получить) ‘как вознаграждение за мелкие услуги’ [Жуков В.П. и др., 2005, с. 236]: *А там у них, за границей, ежели, для примеру,* ***на чай*** *не дать — крупные неприятности могут произойти* (М. Зощенко. Хамство). *Швейцар, поникнув головою, Стоял у отпертых дверей, Стучал ужасно булавою, Просил* ***на водку*** *у гостей...* (А. Блок. Синий крест). *Голова её бессильно откинулась, и только пальцы бегали по колену, доказывая, что, дескать, и маклеру достанется* ***на табак*** (Л. Леонов. Русский лес).

Формы-идиомы в предложении могут выступать не только в роли каких-либо его членов, но и представлять собой вводные конструкции, «вносящие в предложение дополнительные модальные, эмоциональные и экспрессивные значения» [Розенталь Д.Э. и др., 2005, с. 362]. Являются вводными конструкциями формы-идиомы *без <всякого> спора* ‘несомненно, бесспорно’, *как видно* ‘по-видимому, вероятно’, *как на грех* ‘будто нарочно, к несчастью’ и др.: *Все они* [поэты пушкинской поры] *пошли по направлению, данному им Пушкиным, и самый последний из них,* ***без*** *всякого* ***спора****, гораздо выше, например, гг. Тимофеева и Кукольника* (В. Белинский. Сочинения в стихах и прозе Д. Давыдова). *Фетинья,* ***как видно****, была мастерица взбивать перины* (Н. Гоголь. Мёртвые души). *В понедельник,* ***как на грех****, случилось на трассе несчастье – прорвало дамбу на готовом участке. В четверг Фефлов уже сдавал дела* (А. Трифонов. Утомление жажды).

Таким образом, формы-идиомы, употребляясь в различных функциональных стилях, имеют ту или иную стилевую окраску, обладают различными стилистическими коннотациями; в предложениях могут выступать в роли любого члена предложения, кроме подлежащего (что определено структурой форм-идиом), а также могут являться вводными конструкциями.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / Под ред. Н.С. Валгиной. – 6-е изд., перераб. и доп. – М., 2002. – С. 12. [Электронный ресурс]. URL: http://www.alleng.ru/d/rusl/rusl04.htm (дата обращения: 31.03.2010).
2. Виноградов В.В. Грамматическое учение о слове. – Изд. 2-е. – М., 1972. – С. 140-161.
3. Гепнер Ю.Р. Об основных признаках фразеологических единиц и о типах видоизменения // Проблемы фразеологии. Исследования и материалы. – М.; Л., 1964. – С. 15.
4. Жуков В.П., Жуков А.В. Русская фразеология: учебное пособие. – изд. 2-е, испр. и доп. – М., 2006.
5. Лекант П.А. К вопросу о минимальной единице фразеологии // П.А. Лекант. Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 258-264.
6. Пасечник А.А. Лексикализованные предложно-падежные формы и их репрезентация в лексикографии: дис. ... канд. филолог. наук. – Краснодар, 2005. – С. 5.
7. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык. – 7-е изд. – М., 2005. – С. 362.
8. Ройзензон Л.И. Русская фразеология: Учебное пособие / Л.И. Ройзензон. – Самарканд, 1977. – С. 46.
9. Современный русский язык: Учеб. для студ. вузов, обучающихся по спец. «Филология» / П.А. Лекант, Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин; Под ред. П.А. Леканта. – 3-е изд., стереотип. – М., 2002. – С. 449-457.
10. Толковый словарь фразеологических синонимов русского языка: Ок. 5000 фразеолог. единиц: Око.

730 синоним. рядов / В.П. Жуков, М.И. Сидоренко, В.Т. Шклярова; Под ред. В.П. Жукова. – 2-е изд., стер. – М., 2005. – С. 236.
11. Трухина С.А. Лексическое и грамматическое значение в семантике лексико-грамматических фразеологизмов (на материале русского, немецкого и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1982. – С. 3-17.
12. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – Изд. 3-е. – М., 2007. – С. 132.
13. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. – 3-е изд. – М., 1985. – С. 27.
14. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – Изд. 4-е. – М., 2007. – С. 38.
15. Шведова Н.Ю. О некоторых типах фразеологизированных конструкций в строе русской разговорной речи // ВЯ. 1958. – № 2. – С. 93-100.

УДК 801.56

Тихонова О.А.
Ярославский государственный университет им. К.Д. Ушинского

СЕМАНТИКА ФОРМ БУДУЩЕГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО*

Аннотация. В данной статье рассматриваются средства репрезентации категории синтаксического времени и семантика форм будущего времени в поэтической речи Иосифа Бродского. Устанавливается зависимость семантики форм будущего времени от контекста поэтического произведения и индивидуально-авторской модели времени. Значительное внимание уделяется комплексу модальных и оценочных значений, выражаемых формами будущего времени.

Ключевые слова: темпоральность, синтаксическое будущее время, синтаксическая модальность, имперфективное значение, перфективное значение, аористивное значение, временная неопределенность.

O. Tikhonova

THE SEMANTICS OF THE FUTURE TENSE FORMS AT THE J. BRODSKY'S POETRY

Abstract. The means of the representation of the tense category and the semantics of the future tense forms at the J. Brodsky's poetry are considered in this article. It is established, that the semantics of the future tense forms depends on the poetical context and the unique author's tense model. The complex of the modal meanings expressed by the future tense forms are observed here.

Key words: temporality, syntactic future tense, syntactic modality, imperfective meaning, perfective meaning, aoristic meaning, temporary indefinity.

Проблема времени есть основная проблема человеческого существования. «Переживание времени связано с переживанием нашего собственного существования. «Я существую» значит «я существую сейчас», однако существую в некоем «вечном теперь» и чувствую себя тождественным самому себе в неуловимом потоке времени», – пишет Б. Рейхенбах в «Философии пространства и времени о субъективном восприятии феномена времени [5]. Время, его движение, ускорение и остановка, его необратимость или возможность его преодоления, взаимодействие прошлого, настоящего и будущего на протяжении многих веков является не только важнейшим объектом мыслительной деятельности, но и предметом художественного освоения.

Время в художественном тексте всегда концептуализировано. По этой причине формы времени приобретают в художественном тексте «приращения» смысла, вступают в тексте в концептуально обусловленные, часто ассоциативные связи. Их употребление в художественной речи связано с актуализацией общеязыковых значений и добавочных смыслов, индивидуально-авторской интерпретацией грамматической формы.

Наиболее концептуализированы в поэтической речи формы будущего времени. Именно эти формы времени особенно близки к наклонению и способны выражать комплекс модальных и оценочных значений [4, с. 178]: значений невозможности и потенциальности, обобщенности и необратимости. Так, в поэзии 20 века формы будущего времени

* © Тихонова О.А.

часто выделяют желаемые, но невозможные ситуации или действия, обозначают события, страшащие лирического героя, выражают надежды или сомнения. Будущее мыслится как безальтернативное, всецело принадлежащее ведению рока, судьбы.

Использование грамматических форм времени в художественной речи отражает темпоральный опыт личности и во многом определяется теми или иными сквозными образами и мотивами творчества поэта в целом. В лирике Иосифа Бродского формы будущего времени последовательно используются для развертывания сквозных мотивов смерти, одиночества, невозможности чего-либо (невозможность преодолеть расстояние, расставание, смерть, невозможность коммуникации). Ср.: 1) *Смерть* ***придет*** *и* ***найдет*** *тело, чья гладь визит смерти, точно приход женщины, отразит* (Натюрморт); *Мы* ***останемся*** *смятым* ***окурком***, ***плевком***, *в тени под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст, и* ***слежимся*** *в обнимку с грязью, считая дни, в* ***перегной***, ***в осадок***, ***в культурный пласт*** (Только пепел знает, что значит сгореть дотла); 2) *Глушеною рыбой всплывая со дна, кочуя, как призрак по требам, как тело, истлевшее прежде рядна, так тень моя взапуски с небом, повсюду* ***начнет возвещать*** *обо мне тебе, как заправский мессия, и* ***корчиться будет*** *на каждой стене в том доме, чья крыша – Россия* (Отказом от скорбного перечня – жест); *Через тысячу лет живущая в нише мышь с ломаным когтем, не одолев гранит,* ***выйдет*** *однажды вечером, пискнув* ***просеменит*** *через дорогу, чтоб не придти в нору в полночь. Ни по утру* (Торс); 3) *Невозможность свиданья превращает страну в вариант мирозданья, хоть она в ширину, завидущая к славе,* ***не уступит*** *любой залетейской державе,* ***превзойдет*** *голытьбой* (Строфы); *Бобо мертва, но шапки недолой. Чем объяснить, что утешаться нечем. Мы* ***не проколем*** *бабочку иглой Адмиралтейства –* ***только изувечим*** (Похороны Бобо).

Являясь по сути формой небытия, будущее мыслится Бродским как нечто негативное: *Мы на раскопках грядущего, бьющего здесь ключом, то есть жизни без нас* (Византийское); *Будущее всегда настает, когда кто-нибудь умирает. В определенном смысле, в будущем нет никого; в определенном смысле, в будущем нам никто не дорог* (Вертумн); *Будущему требуется помещение без людей* (В следующий век). Главным признаком его становится отсутствие жизни и движения, иными словами, оледенение: *Пахнет оледененьем. Пахнет, я бы добавил, неолитом и палеолитом. В просторечии – будущим. Ибо оледенение есть категория будущего, которое есть пора, когда больше уже никого не любишь, даже себя* (Вертумн). По этой причине вполне реальной оказывается ситуация раскопок будущего, появление в будущем мамонтов и ихтиозавров.

Необратимость времени, невозможность его преодоления – одна из важнейших тем лирики Иосифа Бродского: *Грядущее настало, и оно переносимо; падает предмет, скрипач выходит, музыка не длится, и море все морщинистей, и лица. А ветра нет. Когда-нибудь оно, а не – увы – мы,* ***захлестнет*** *решетку променада и* ***двинется*** *под возгласы «не надо», вздымая гребни выше головы, туда, где ты пила свое вино, спала в саду, просушивала блузку – круша столы, грядущему моллюску готовя дно* (Второе Рождество на берегу). Из всех функций и качеств времени наиболее понятна и очевидна для него функция уничтожения. По этой причине наступление будущего вызывает в сознании поэта образ всепоглощающего моря, гребни которого сметают все на своем пути, превращая прошлую жизнь, воспоминания в «дно» для моллюска. Интересно, что моллюск у Бродского всегда символ грядущего. Возможно, в основании данной символизации – неподвижность и мертвенность обоих.

Необходимо отметить, что в приведенном примере автор намеренно создает эффект неопределенности, размывая тем самым временные границы и косвенно указывая на то, что переход к будущему стремителен, почти неразличим в потоке дней, но всегда необратим и неизбежно ведет к уничтожению того ценного и дорогого, что было в прошлом (*ты пила свое вино, спала в саду, просушивала блузку*). Поэтому в рамках одной строфы утверждается и **факт** наступления будущего (*грядущее настало*), и **вероятность** его наступления в какой-то момент (*когда-нибудь захлестнет, двинется*), и **результат** варварского нашествия будущего, обнаруживаемый в настоящем (*музыка не длится, морщинистей лица*). Размытость семантики форм времени усиливается в результате аграмматического сочетания формы прошедшего времени глагола в перфективном значении *настало* с существительным *грядущее*, также обладающим темпоральным значением. Ярким примером подобных аграмматических сочетаний могут служить ставшие хрестоматийными

строки Иосифа Бродского: *Вчера наступило завтра, в три часа пополудни. Сегодня уже «никогда», будущее вообще.*

Ценность прошлого для лирического героя состоит в его длительности, наполненности деталями, поэтому действия в прошлом обозначены глагольными предикатами прошедшего времени в имперфективном значении (*пила, спала, просушивала*). Напротив, формы будущего времени выступают в данном случае в перфективном значении (*захлестнет, двинется*), передавая тем самым стремительность и результативность действия.

То же наблюдаем в стихотворении «Песенка»: *Пролитую слезу из будущего* ***привезу***, ***вставлю*** *ее в колечко. Будешь гулять одна, надевай его на безымянный, конечно.* Здесь утверждается возможность возвращения из будущего в настоящее, к исходной временной точке. Алогизм создается сочетанием предиката в форме будущего времени «привезу» с обстоятельством времени *из будущего.* Кроме того, свершившееся событие (*пролитая слеза*), обозначенное формой прошедшего времени страдательного причастия, мыслится и как факт будущего, и как факт, способный быть воспринятым в настоящем.

Н.А. Николина называет подобную темпоральную неопределенность важнейшим признаком лирики. По ее мнению, «в лирике внеязыковой момент речи, с которым обычно соотносится употребление времени в высказывании, предельно условен: это не момент говорения, а момент лирического переживания, который определяется интенциями автора» [4, с. 103] Об отношении форм глагольного времени к дейктическому центру говорит и А. В. Бондарко, указывая на то, что «в конкретных актах речи» данное отношение связывается с «внеязыковым моментом речи» [2]. Таким внеязыковым моментом речи в поэзии И. Бродского является, прежде всего, индивидуально-авторское, трагическое восприятие самого феномена времени. Иосиф Бродский варьирует на все лады тему убывания жизни. Будущее страшит его в силу своей неясности, ибо в нем зияет дыра на месте ныне живущего – моего «я». Образ будущего порождает в настоящем сильнейшую и щемящую ностальгию по иссякающей жизни, поэтому огромная нагрузка ложится на прошлое и настоящее, наполненное мельчайшими событиями жизни [1]. Меняется иерархия конечного и бесконечного: если традиционно бесконечное воспринимается как нечто более ценное и важное по отношению к преходящему, частному и индивидуальному, то для Бродского бесконечность, будущее – это всегда мрак, отсутствие жизни.

По этой причине формы будущего времени в его поэтических текстах никогда не указывают на протекание какого-либо действия в конкретный момент, следующий за моментом речи, а репрезентируют ситуацию, при которой действие в будущем оказывается соотнесенным одновременно с настоящим и прошлым. Нередко подобное языковое явление сопровождается нарушением логических отношений предшествования-следования. Дейктическим центром, с которым соотносится употребление форм времени в высказывании, становится личность говорящего, Я.

Нейтрализация грамматического противопоставления будущего прошлому и настоящему не случайность, а почти закономерность в поэзии Иосифа Бродского. Лирическое переживание каждый раз снимает данную оппозицию, образуя своеобразный синтез времен. Так, в стихотворении «Любовь» наблюдаем «прорастание» прошлого в будущем: *В какую-нибудь будущую ночь ты вновь придешь усталая, худая, и я увижу сына или дочь, еще никак не названных – тогда я* ***не дернусь*** *к выключателю и прочь руки* ***не отведу*** *уже, не вправе оставить вас в том царствии теней, безмолвных перед изгородью дней, впадающих в зависимость от яви, с моей недосягаемостью в ней* (Любовь). Наречие *вновь* явно указывает на повторяемость действия, неоднократность его осуществления. Потенция повторяемости заложена в аористивном значении будущего синтаксического (*ты вновь придешь*) времени. В этом случае высказывание обрастает коннотативным смыслом предсказания [6, с. 61]. В *какую-нибудь будущую ночь* должно лишь отразиться уже произошедшее некогда в прошлом. Лирический герой пытается восстановить картину из прошлого, чтобы внести в нее поправки, и с этой целью делает определенную проекцию в план будущего. Там, в будущем, видится ему возможность исправления ошибки (*не дернусь к выключателю, руки не отведу*), однако чувство вины вновь воскрешает события прошлых лет: приход возлюбленной не отменяет расстояния, не устраняет изгородь дней, разделяющих их, а *недосягаемость* по-прежнему остается признаком яви. Формы будущего времени реализуют в данном контексте значение невозможности, будучи соотнесенными с планом прошлого.

Формы будущего времени глаголов-сказуемых в поэзии Иосифа Бродского, как правило, выражают сомнение в реальности действий и состояний или же отрицание самой возможности этих действий. Будущее намеренно наделяется автором такими ложными свойствами, как прогнозируемость и альтернативность. В литературоведении подобное авторское поведение обозначено термином «ненадежный рассказчик». Так, в стихотворении «Пророчество» идиллическое, защищенное от внешнего мира существование героев оказывается иллюзорным: *Мы будем жить с тобой на берегу, отгородившись высоченной дамбой от континента, в небольшом кругу, сооруженном самодельной лампой. Мы* ***будем в карты воевать*** *с тобой и* ***слушать****, как безумствует прибой,* ***покашливать****, вздыхая неприметно, при слишком сильных дуновеньях ветра. В Голландии своей, наоборот, мы* ***разведем*** *с тобою* ***огород*** *и* ***будем*** *устриц* ***жарить*** *за порогом, и солнечным* ***питаться*** *осьминогом.*

Отметим, что в данном случае значение невозможности могло быть сформировано только контекстом поэтического произведения, в обычных же условиях аналитические формы будущего времени, выраженные сочетанием глагола-связки *буду* с инфинитивом глагола несовершенного вида, обозначают прогнозируемое, планируемое действие, которое последует за моментом речи говорящего. Контекст этот формируется, прежде всего, на жанровом уровне: пространственная локализация (*на берегу, отгородившись высоченной дамбой от континента, в небольшом кругу*), безмятежность и легкость существования героев (*будем в карты воевать, разведем огород, будем устриц жарить*), образная система – влюбленные на лоне природы – все это прямое следование законам жанра идиллии. В поэзии 20 века к этому жанру обращаются лишь с целью игры или стилизации, а потому буквальное прочтение текста было бы ошибочным.

То же значение формы будущего времени наблюдаем в стихотворении «Песня невинности, она же – опыта»: *Мы построим судно с винтом и паром, целиком из железа и полным баром. Мы* ***взойдем*** *на борт и* ***получим визу****, и* ***увидим*** *Акрополь и Мону Лизу.* Употребление форм будущего времени в перфективном значении усиливает контраст между предполагаемой завершенностью, результативностью действия в будущем и невозможностью его осуществления в реальности. Вера в счастливое и безмятежное будущее приравнивается к невинности и незнанию жизни, отсюда оппозиция, заключенная в названии стихотворения, – «Песня невинности, она же – опыта».

Название стихотворения «Письмо в бутылке» снова обращает читателя к плану будущего. Однако перед нами возникает картина будущего кисти наивного художника: *Надеюсь я также, что некий швед спасет от атомной бомбы свет, что желтые тигры убавят тон, что яблоко Евы иной Ньютон* ***сжует****, а семечки* ***бросит*** *в лес, что блюдца украсят сервиз небес.* Интересно, что объектом желаний лирического героя является предупреждение в будущем ошибок, уже сделанных в прошлом, что априори невозможно. Тот, кто посылает в будущее бутылку с письмом, знает наперед, что надежды его абсолютно беспочвенны. Таким образом, семантика форм будущего времени осложняется субъективно- модальными оттенками невозможности и сомнения.

По нашим наблюдениям, дополнительная семантика форм будущего времени может акцентироваться в художественном тексте И. Бродского частицами *не*, *вряд ли*: *Суслик* ***не выскочит*** *и* ***не перебежит*** *тропы. Не слышно птицы, ни, тем более, автомобиля: будущее есть панацея от того, чему свойственно повторяться* (Примечание к прогнозам погоды); *А дальше – туман густой: рай, где есть ангелы, ад, где черти. Но длинней стократ вереницы той мысли о жизни и мысль о смерти. Этой последней длинней в сто раз мысль о Ничто; но глаз* ***вряд ли проникнет*** *туда и* ***закроется****, чтобы увидеть вещи* (Колыбельная Трескового Мыса); *Я* ***не видел****,* ***не увижу*** *ваших слез,* ***не услышу*** *я шуршания колес, уносящих Вас к заливу, к деревам, по отечеству без памятника Вам* (А. Ахматовой). В таких негативных конструкциях перфективное значение будущего синтаксического времени тесно связано с модальным значением невозможности совершить действие. Последнее не может быть осуществлено в реальности в силу необратимого хода времени и очевидных законов природы. Таким образом, в сфере будущего времени переплетаются две важнейшие категории, конституирующие предикативность: синтаксическое время и синтаксическая модальность [6, с. 60]. «Бросается в глаза разнообразие модальных оттенков, связанных с формами времени (особенно с формами настоящего и будущего времени)» [3].

Итак, употребление форм будущего времени в поэтической речи характеризуется существенными особенностями, присущими только этой подсистеме языка: формы времени соотносятся с предельно условной и подвижной точкой отсчета, их семантика отличается многозначностью, которая развивается в самом тексте. На многозначность форм будущего времени в поэзии Иосифа Бродского влияет образный строй его текстов, а также соотнесенность с основными мотивами творчества и авторской моделью времени. Для употребления форм будущего времени в его поэтической речи характерна тенденция к выражению отношений временной нелокализованности, поскольку границы между темпоральными планами носят у него размытый, нежесткий характер. На примере поэтических текстов Иосифа Бродского можно наблюдать усложнение соотношений временных планов в структуре русской поэтической речи, в том числе появление и распространение аграмматических сочетаний.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. «Плохая физика» И. Бродского // Нева, 2007, № 5. – С. 24.
2. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени. – СПб., 1999. – С. 82.
3. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1947. – С. 580.
4. Николина Н. А. Категория времени глагола // Поэтическая грамматика. – Т. I. – М., 2006.
5. Рейхенбах Б. Философия пространства и времени. – М., 1985. – с. 130.
6. Шаповалова Т. Е.Категория синтаксического времени в русском языке. – М., 2000. – 151 с.

УДК 811.161.1: 81

Шарипова О.А.
Стерлитамакской государственной педагогической академии им. З. Биишевой

ТОПОНИМЫ В СЛЕНГОВОМ ВЫРАЖЕНИИ (РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ)*

Аннотация. Данная статья посвящена изучению молодежного сленга на территории Республики Башкортостан на примере материала, собранного в г. Стерлитамаке. Даются лингвистический и функциональный анализы региональных сленговых топонимов, что позволяет выделить особенности речи молодежи в г. Стерлитамаке по сравнению с речью молодежи других городов.

Ключевые слова: лексика, сленг, топоним, просторечие, стилистическая окраска.

O.Sharipova

TOPONYMS IN SLANG EXPRESSION (Regional aspect)

Abstract. This article is dedicated to the study of youth slang on territory of the Republic Bashkortostan on the example of the material collected in Sterlitamak. The article gives a linguistic and functional analysis of regional slang toponyms, which allows emphasizing features of speech in young in Sterlitamak compared with the speech of young people of other cities.

Key words: lexis, slang, toponym, popular speech, stylistic coloring.

Молодежный сленг – это достоверный и яркий показатель состояния общества и особенностей его языка. Влияние молодежной речи на литературный язык тем выше, чем ниже уровень социальной стабильности, и напротив, это влияние тем меньше, чем выше в обществе статус элитарной культуры.

Важность изучения молодежного сленга на территории Республики Башкортостан, в частности в городах Уфа, Стерлитамак, Салават дает возможность: 1) выделить лингвистические особенности речи молодежи названных городов; 2) выявить динамику развития лексики русского языка в целом. В данной статье мы опираемся на материал, собранный в г. Стерлитамаке. Мы представим лишь одну идеографическую группу слов с точки зрения семантики и функционирования на территории Республики Башкортостан – топонимы.

В речевом общении молодежи представители других регионов отмечают чуждую и непонятную им лексику. Следовательно,

* © Шарипова О.А.

можно вычленить лексику ограниченного употребления, которая репрезентирует особенности речи определенного региона. Сленговые элементы в топонимических номинациях позволяют выявить эти особенности.

Известно, что топонимика – это раздел лексикологии, посвященный изучению совокупности географических названий, районов, объектов определенной территории.

Лингвистический и функциональный анализ региональных сленговых топонимов позволили нам выделить несколько тематических групп :

1) наименования улиц города:

Курчатка – 'улица имени Курчатова';

Каранайка – 'улица имени Караная Муратова';

Львуха – 'улица имени Льва Толстого';

Шаймуратка – 'улица имени Шаймуратова'.

Например, разговор в транспорте: *С рынка мне надо* **на Шаймуратку** *заехать: вещи забрать.*

Для данной лексико-тематической группы характерным способом словообразования является универбация – стяжение словосочетания в одно слово с последующей суффиксацией. Употребление данных сленгизмов для именования улиц Стерлитамака говорит о стремлении молодежи к краткости, речевой экономии. По нашему мнению, функционирование подобных сленговых топонимов определяет одну из тенденций, характерных для молодежного сленга в целом.

2) наименования городских остановок:

Свечка – 'остановка «Проспект Октября»';

Оксана – 'остановка «Поликлиника СК»';

Звездочка – 'остановка «Гостиница Ашкадар»';

Конечка – 'любая конечная остановка'.

Например, в маршрутном такси пассажир говорит водителю: **На Оксане** *остановите, пожалуйста*.

Как показали наши наблюдения, часть таких топонимов образована с помощью метонимического переноса. Метонимия – явление, типичное для разговорной речи горожан. Метонимический перенос имеет частный характер, когда речь идет о названии остановки по названию магазина, памятника и т. д., расположенных рядом с данным объектом. Например, городская остановка транспорта «Проспект Октября» называется *Свечкой*, так как рядом с ней расположен памятник погибшим в Великой Отечественной войне – «Вечный огонь», именуемый в речи молодежи *Свечкой.* В основе номинации лежит двойное переименование: 1) метафорический перенос – памятник «Вечный огонь» стал называться *Свечкой* по сходству формы огня; 2) метонимия (сходство по смежности): вторичное (метафорическое) сленговое название памятника переносится на сленговое название транспортной остановки.

Таким образом, в названиях городских остановок мы видим стремление упрощать строгие официальные названия в целях экспрессии общения. Это, в свою очередь, влияет на появление новых, т. е. сленговых топонимов, которые становятся предпочтительными в разговорной речи горожан.

3) наименования развлекательных комплексов, кафе, баров, ночных клубов:

Бэха – 'ночной клуб «Б-52»';

Вышка – 'развлекательный комплекс «Высшая лига»';

Райцентр – 'ночной клуб «Эпицентр»';

Синива– 'кафе «Синема»'.

Данная лексико-тематическая группа является малочисленной, так как в большинстве случаев в речи молодежи города Стерлитамака используются официальные названия ресторанов, кафе, баров и т. д.

Подобные названия в речи молодежи характерны для текстов, в которых доминирующую роль играет оценочность. Например, *Башдряньтеатр* – Башкирский драматический театр – обладает пренебрежительной окраской, содержит отрицательную оценку: *Снова концерт в Башдряньтеатре.*

Или, например, клуб «Эпицентр», именуемый в речи молодежи как *Райцентр*, имеет ироничную оценку: *Сегодня в Райцентре даже вход бесплатный! Сходить что ли?*

Следует отметить, что некоторые номинации, входящие в состав этой лексико-тематической группы, создаются путем языковой игры (ЯИ):

Кокаин – 'кафе «Ак кайын»': *Может в Кокаин зайдем чаю попить?*

Подобные наименования говорят о словесном острословии и балагурстве молодежи. Они служат для эмоциональности единиц выразительного общения и обычно строятся на приеме фонетической мимикрии, которая образуется на основе звукового подобия тюркского словосочетания *ак кайын* (белая береза) со словом *кокаин.*

4) наименования районов Стерлитамака:

Треугольник – ‘Курчатовский район’;

Коробка – ‘расположение домов в определенном районе в форме прямоугольника’;

Пентагон – ‘здание, построенное буквой «П»’.

В основе таких номинаций чаще всего лежит метафорический перенос, основанный на сравнении места расположения нескольких соседствующих друг с другом домов, напоминающих геометрическую фигуру.

Например, дома Курчатова 30, Курчатова 28, Курчатова 20 и Блюхера 2 расположены в форме четырехугольника, и в речи молодежи этот двор именуется *коробкой* (по сходству формы).

5) наименования городских учреждений:

Мед – ‘медицинское училище’;

Зверинец – ‘городской спецприемник’;

Холодильник – ‘вытрезвитель’;

Шарага – ‘училище’;

Универ – ‘университет’,

Профиль (профилага) – ‘профилакторий’.

Как показали наши исследования, эта тематическая группа самая многочисленная. Способами образования топонимов являются:

а) универбация: *железка* – ‘железнодорожный вокзал’;

б) сокращение слова: *мед* – ‘медицинское училище’;

в) метафора: *холодильник* – ‘вытрезвитель’.

При анализе топонимов города Стерлитамака мы выделили несколько причин появления в речи молодежи сленговых эквивалентов официальных названий:

- стремление к экспрессивности общения;

- тенденция к упрощению официального названия или его травестированию;

- установка на языковую игру, которая:

а) придает непринужденность процессу коммуникации (служит для развлечения или самоутверждения участников общения, позволяет отклониться от нормы);

б) выполняет эзотерическую функцию, подвергая переоценке тривиальные мысли и клишированные выражения;

в) помогает точно и образно выразить мысль.

В речи молодёжи г. Стерлитамака ЯИ занимает большое место.

Таким образом, мы можем говорить об особой игривости молодежного сленга в городе Стерлитамаке, хотя проблемы функционирования молодежного сленга наиболее остро проявляются в крупных городах, где речь молодежи изобилует сленговыми словами и выражениями. В Стерлитамаке мы наблюдаем умеренное употребление сленгизмов в речи, хотя это не говорит о снижении стремления молодежи к ЯИ и образованию на основе её приёмов новых сленговых единиц. Например:

Кокаин – ‘«Ак кайын»’;

Кабактерий – ‘кафетерий’;

Аквариум – ‘незатонированный автомобиль’;

Лягушка – ‘зажигалка’.

Такого рода сленгизмы придают речи молодежи лаконичность, эмоциональность и экспрессивность

По нашим наблюдениям, характерная черта молодежной речи в городе Стерлитамаке – эвфемистичность. В отличие от эвфемизации в литературном языке, где табуированные понятия заменяются нейтральными, этичными, подобающими контексту выражениями, в молодежной среде она носит характер ёрничества. Например, синонимический ряд сленгизмов, со значением ‘умереть’ – *отъехать, кеды выставить, скукожиться, склеить ласты, откинуться* и т. д. Или название памятника В.И. Ленину насчитывает в молодежном сленге 6 вариантов: *Вовчик, дядя Ленин, дядя с бородкой, дедушка, мужчина, ловящий такси* (по протянутой вперед руке).

Стремление к ёрничеству проявляется не только в сленгизмах-эвфемизмах, но и в различных трансформациях, например, имитирующих жанр «детской дразнилки»: *Айдар Голимый* – ‘Айдар Галимов’ (башкирский певец); рок-группа «Павильон» – *Гальон*; последняя сленговая номинация порождает другую: *Гальон* – туалет, и, следовательно, группу «Павильон» иногда называют *туалет*.

Говоря о речи молодежи в г. Стерлитамаке необходимо отметить, что сленг англоязычного происхождения в городской среде имеет незначительное употребление, по сравнению с другими городами России, например, со столицей.

Так, по свидетельству Т.Г. Никитиной, в молодежной среде Москвы часто встречаются такие сленгизмы: *герла* – ‘девушка’, *хенды* – ‘руки’, *бёздник* – ‘день рождения’.

В речи молодежи Стерлитамака вместо иноязычного *герла* употребляется *соска, ку-*

рица, чикса; вместо иноязычного *бездник* в Стерлитамаке говорят *днюха*. По нашему мнению, данный факт свидетельствует о том, что у молодежи Стерлитамака нет особого стремления владеть иностранными языками в совершенстве, так как они изучают его только в стенах учебных заведений. В столице же – мода общаться на английском языке, при этом прививаются речевые навыки, так как большинство студентов намерены выезжать за границу с различными целями: обмен опытом, туризм, работа и т. д.

Анализ сленгизмов в речи молодежи Стерлитамака позволяет нам сделать следующие выводы:

1) молодежному сленгу Стерлитамака присуща особая игривость, что проявляется в образовании сленгизмов с помощью различных приемов языковой игры, способствующей экспрессивности речи;

2) незначительное употребление сленгизмов английского происхождения;

3) для молодежной речи характерна вторичная номинация, когда объект именуется сленговым словом, образованным на основе уже существующего сленгового;

4) при образовании сленгизмов-топонимов продуктивны универбация, фонетическая мимикрия, метафорический и метонимический переносы значений общеупотребительных слов;

5) характерной чертой сленга в Стерлитамаке является эвфемистичность;

6) стремление городской молодежи к стёбу;

7) самую многочисленную сленговую ЛТГ образуют названия городских учреждений.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Беглова Е.И. Некодифицированная лексика в печатных СМИ 1990-2000-х годов: словарь. – Уфа, 2006. – 271 с.
2. Девкин В.Д. О видах нелитературности речи // Городское просторечие: Проблемы изучения / Отв. ред. Е.А.Земская, Д.Н.Шмелев. – М., 1984. – 147 с.
3. Исаев М.И. Словарь этнолингвистических понятий и терминов. – М., 2001. – 200 с.
4. Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь: Более 12000 слов; свыше 3000 фразеологизмов / Т.Г. Никитина. – М., 2004. – 912 с.
5. Суперанская А.В. Что такое топонимика? – М., 1985. – 182 с.
6. Химик В.В. Поэтика низкого, или городское просторечие как культурный феномен. – СПб., 2000. – 272 с.

Литература

УДК 821 (7/8).09

Баранова К.М.
Московский городской педагогический университет

ЛЕЙТМОТИВ РАВЕНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РАННЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ*

Аннотация. В статье рассматриваются различные толкования одной из максимально значимых составляющих американского самосознания в литературе XVII века – категории равенства. Основной акцент ставится на различной интерпретации данного многоаспектного феномена в ранних произведениях колониальной литературы таких авторов, как Уильям Брэдфорд, Джон Уинтроп, Анна Брэдстрит, Роджер Уильямс и др., анализируется отношение указанных сочинителей к сути исследуемого явления.

Ключевые слова: равенство, жанр дневника, неоднозначность, противоречие, литературный стиль, поэзия.

K. Baranova

LEITMOTIF OF EQUALITY IN EARLY AMERICAN LITERATURE

Abstract. The article presents analysis of equality as one of the most important constituent parts of American self-consciousness in the XVII century literature. It accentuates various interpretations of this multiaspect phenomenon in early works of such pre-national authors as William Bradford, John Wintrop, Anna Bradstreet, Roger Williams and others and shows the attitude of the mentioned above authors to the essence of the analysed category.

Key words: equality, genre of a journal, ambiguity, contradiction, literary style, poetry.

Одной из основных составляющих всей американской культуры, философии, да и национального самосознания является идея равенства человеческих возможностей. Данный принцип изложен в одном из главных документов страны – Декларации о независимости США, где утверждается, что все люди рождаются абсолютно равноправными: *"We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal"* [1].

Широко распространенным мифом, существовавшим долгое время, как в самой Америке, так и за ее пределами, было положение о том, что это страна *равных* возможностей, где любой человек, имея целеустремленность и определенное желание, может осуществить задуманное, добиться поставленной цели, независимо от своего происхождения, социального статуса и финансовых возможностей. Со временем эта аксиома трансформировалась и вербализовалась в так называемую Американскую Мечту *"from rags to riches"*.

Равенство, прежде всего, ассоциируется с наличием равных возможностей и отсутствием дискриминации по расовому, половому, религиозному и возрастному принципам. Именно такое понимание данного постулата было продекларировано отцами-пилигримами еще в 1620 г. Мысль об объединении поселенцев в гражданский, общественный организм с целью поддержания порядка и мер безопасности, а также создания справедливых и одинаковых для всех законов была высказана в знаменитом соглашении *Mayflower Compact*: *"... Combine ourselves into a Civil Body Politic, for our better ordering and preservation... and by virtue hereof to enact, constitute and frame such just and equal Laws, Ordinances, Acts, Constitutions and Offices...as shall be thought most meet and convenient for the general good of the Colony... "*) [2, p. 19]. Любопытно отметить, что именно этот ранний текст рассматривается как первый документ будущей нации.

* © Баранова К.М.

Упоминание о нем можно найти в одном из самых ранних произведений американской словесности «История поселения в Плимуте» (*Of Plymouth Plantation*), написанном вторым губернатором этой колонии Уильямом Брэдфордом, которого можно отнести к первым литераторам Америки. Указанное сочинение относится к лучшим образцам литературных работ описываемого периода. Из приведенной выше цитаты становится ясно, что переселенцы приехали на новые земли с намерением установить для всех справедливые и равные права. Таким образом, идея равенства уже с самого начала была очень важной и существенной для американцев.

Заметим также, что основной момент, отличающий литературные труды XVII века, заключается в тех формах, в которых возникают эти рукописные произведения. В большинстве своем это записи богословов, их религиозно-философские трактаты, проповеди, исторические очерки и, безусловно, дневники, к числу которых и относится сочинение Брэдфорда.

В литературоведении в течение определенного времени высказывалось мнение, что эти произведения не имеют прямого отношения к художественной литературе. С этих позиций некоторые исследователи не рассматривали подобные труды как основу американского литературного творчества. Однако более углубленное прочтение анализируемых текстов позволяет выявить в них характерные элементы художественности. Это в полной мере можно отнести к дневниковым записям Брэдфорда, в которых повествуется о том, что пришлось пережить колонистам с того момента, когда они покинули свою историческую родину.

Композиционно его сочинение делится на две части. Первая, меньшая по объему, это – предыстория общины, сначала на севере Англии, а позже в Голландии. Вторая начинается записями конца 1620 г., где повествование содержит подробное описание жизни поселенцев на североамериканском континенте. Многие страницы данного сочинения наполнены драматизмом происходящего. Его герои – это современники Брэдфорда. Их образы детально выписаны автором, их поступки эмоционально воздействуют на читателя. Если рассматривать эту работу в целом как литературно-исторический памятник, то можно утверждать, что это один из начальных, а в некотором смысле краеугольных камней в фундаменте будущей американской культуры и литературы.

Подчеркнем, что литератор Брэдфорд представляет собою тип рассказчика, объективности которого потомки могут вполне доверять. Его дневниковые записи следует рассматривать прежде всего как свидетельство эпохи, сочетающее в себе гражданский и политический пафос, предлагающее личную оценку в свете пуританских воззрений, что, безусловно, влияет на стиль произведения. С другой стороны, возможно утверждать, что его идеи продуктивно использовались многими американскими писателями последующих поколений.

Вернемся к идее равенства в понимании тех, кому адресовал свои замечания Брэдфорд, т.е. первым колонистам. Отметим, что среди плимутцев отсутствовали резкие социальные различия (не было джентльменов, не было богатых, а сервентов (слуг) было всего несколько человек). Большинство населения колоний с легкостью подчинялось своим лидерам, не задумываясь о проблемах равных прав. И все же в своем произведении Брэдфорд подчеркивает, что при обсуждении вопросов о совместном проживании и сосуществовании колоний среди главных решений было то, чтобы права каждого поселения ни в чем не терпели ущерба, о чем он прямо пишет в записи от 4 июня 1634 г., повествуя о том, насколько велик иногда был разлад между соседями-колонистами.

Автор подчеркивает, что решать все спорные вопросы надлежит на встрече, где представители каждого поселения равны в своих правах: “*to consulte & determine in this matter, so as the parties meeting might have full power to order & bind etc. And that nothing be done to the infringing or prejudice of the liberties of any place*” [3, p. 321]. Сама эта запись в стилистическом отношении проникнута дидактизмом. Это не просто отчет о событиях. Здесь явно чувствуется желание губернатора наставить колонистов на принятие правильных решений. Он пытается предотвратить возможность проявления несправедливости и ставит вопрос о необходимости рассмотрения его беспристрастным судом (“*indifferante and equall hearing*”).

Даже печально известный Томас Мортон, которого многие переселенцы считали изгоем по причине его неподобающего, с их точки зрения, поведения, старался следовать принципу равенства при создании своего «веселого поселения» (*Merry Mount*). Описывая мистера Мортона и отмечая тот разгульный

образ жизни, который он вел, Брэдфорд, тем не менее, указывает, что все жители Мэримаунта обладали равными правами, безо всяких различий: "*...we will converse, trade, plant, and live together as equals, and support and protect one another*" [2, p. 29].

В своем произведении губернатор прибегает к очень интересному стилистическому приему, который также найдет свое широкое применение в литературе США XIX и особенно XX веков, а именно: введение строго документальных материалов в личное – свободное и субъективное – дневниковое повествование. Таковы письма современников в канве дневника. Автор включает их, чтобы с большей объективностью показать, что думают члены общины о положении дел в колонии. Например, благодаря их переписке с англичанином Робертом Кэшменом *(Robert Cashman)* выявляются различия в понимании равенства людей у колонистов и представителей английской знати, спонсирующих переселение людей на новые земли. Последние в большинстве своем полагают, что равенства не существует: "*All men are not of one condition,*" [3, p. 52].

Следовательно, понимание проблемы, которое выказывает Кэшмен, сталкивается с абсолютно иным подходом Брэдфорда. Так, губернатор, воплощая в своем повествовании суть идеи равенства (в понимании колонистов), пишет о равном распределении имущества и земель между членами общины и пайщиками: "*That at the end of the 7 years, the capitall & profits viz. the houses, lands, goods and chatles, be equally divided between the adventurers, and planters...*" [3, p. 46]. Таким образом, автор мастерски использует метод контраста, что служит более эмфатическому восприятию текста и придает его стилю оттенок художественности.

Из сказанного выше становится ясно, что такие произведения, как *Of Plymouth Plantation,* представляют собой большой интерес для литературоведения, так как, с одной стороны, они закладывали традицию путевых записок и очерков (весьма популярный жанр литературы США в XVIII – XX веках), а с другой стороны, хорошо иллюстрировали сам процесс зарождения национальных мифов. Заметим также, что в подобных произведениях вырабатывались черты будущих стилевых особенностей литературных сочинений Америки.

Однако не все первые переселенцы трактовали равенство подобным образом. У некоторых праотцев отмечается явное неприятие идеи равенства и, напротив, одобрение четкого разделения людей на касты и классы. К числу подобных колонистов принадлежит Джон Уинтроп. В своем известном воззвании на борту корабля *Арбелла* он прямо провозглашает неравенство в обществе и оправдывает его. Губернатор будущей Массачусетской колонии был убежден, что люди должны быть либо богатыми, либо бедными, и не нужно ничего менять в этом мироустройстве, т. к. оно уже давно определено Богом: "*... as in all times some must be rich, some poor, some high and eminent in power and dignity, others mean and in subjection*" [4, p. 282]. Следовательно, с точки зрения Уинтропа, неравенство людей правомерно и, как таковое, оно уже заложено Творцом в существующие устои общественного порядка.

Здесь мы вновь видим убедительное подтверждение того положения, что библейская образность и ассоциативность в творениях праотцов нации (как и в сочинениях их литературных потомков) занимает ведущее место. И если тогда, в XVII веке, ссылка на Бога или на Библию имела эффект неоспоримого доказательства, то позже, уже в XIX столетии, в произведениях таких маститых писателей, как Готорн, Мелвилл и др., подобного рода ссылки, также множественные, служат другим целям: например, созданию иронической атмосферы или контрастного сопоставления идеала (мифа) и реальности. Фактически концепция Уинтропа – обоснование правового неравенства людей с указанием на Бога в качестве источника такого неравенства – есть узаконивание классового общества.

Что касается Уинтропа, то он был уверен, что, поскольку колония Массачусетского залива значительно отличалась от иных поселений североамериканского континента с точки зрения конечной цели и формы управления общиной, пуританам должен был сопутствовать успех в построении общества их мечты:"*The purpose of the others was carnall and not religious; they aymed chiefly at profit, and not the propagating of Religion and ... they did not establish a right forme of Government*" [5, p. 137]. Уже на борту *Арбеллы* будущий губернатор упомянутой колонии пишет проповедь «Образец христианского милосердия» (*A Model of Christian Charity)*, в которой и разрабатывает основы будущего государства: "*The unity of the civil state*" [6, p. 4]. Проповедь, как способ выражения определенных истин и учений, была также весьма

распространенным типом сочинений периода колониальной словесности. Из трех ее выделяемых по традиции форм: сообщение, пророчество, поучение – анализируемый нами труд Уинтропа можно определить как проповедь-пророчество и проповедь-поучение.

Как замечает Лорен Баритц, Уинтроп организует превращение делового сообщества в политический орган. С точки зрения американского исследователя, автору проповеди было необходимо показать органическую сущность государства, а следовательно, для него было естественно оправдание тех элементов, которые характеризовали существующие политические системы в обществе, иными словами, его классовое расслоение [6, p. 14].

Хотя, как нам кажется, Джон Уинтроп не совсем последователен в своей аргументации. Чуть далее в своей проповеди он говорит о том, что ни один человек не рожден достойнее или богаче другого "*... no man is made more honourable than another or more wealthy*" [4, p. 283]. И тут же, как бы опровергая свое смелое предположение, ссылается на Господа и замечает, что люди разделены на классы самим Божественным провидением: "*All men being thus by divine providence ranked into two sorts, rich and poor*" [там же]. Из вышесказанного следует, что сам Уинтроп, скорее всего, сомневался в провозглашенном тезисе. Это заметно в структуре и стиле повествования, в котором можно отметить эффект недосказанности и противоречивости. Являются ли подобные «метания» автора результатом его эволюционирующих взглядов или это, что более вероятно, определенная неуверенность в собственной позиции по этому вопросу, трудно сказать. Тем не менее, можно заключить, что у Уинтропа нет четко выраженного мнения по вопросу равенства, и в рамках одного документа, созданного им, содержатся существенные противоречия. Возможно, именно эти несоответствия и привели к тому, что его фигура рассматривалась многими американистами как далеко не однозначная.

Равенство, как многоаспектный лейтмотив, было важно для колонистов по разным причинам. Под эту категорию подводилось социальное, гражданское, религиозное равенство, равенство между мужчиной и женщиной и т. д. Так, Брэдфорд и Уинтроп, правда, с несколько противоположных позиций, затрагивали проблемы социального равенства и равных/неравных гражданских прав. Иные авторы колониального периода уделяли большое внимание другим составляющим анализируемого феномена и подчеркивали в своих сочинениях вопросы равенства людей разных национальностей и вероисповеданий, что в большой степени вылилось в освещение проблемы равенства между коренным населением Северной Америки и переселенцами. Так, прибывшие из-за океана, и в первую очередь пуритане, не могли признать равными себе тех индейцев, с которыми они столкнулись на новых землях. Естественно, принадлежность к группе избранных, с пуританской точки зрения, возвышала членов общин над всеми остальными людьми, тем более над язычниками, каковыми являлись аборигены.

С этих позиций проанализируем известное в то время сочинение Мэри Роландсон «Повествование о пленении и избавлении миссис Мэри Роландсон» *(Narrative of the Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson)*, которое правомерно причисляется к числу собственно художественных произведений той эпохи. Сразу же после появления данная работа привлекает большое внимание читающей публики. При этом можно выделить целый ряд причин, благодаря которым ее повествование стало, по-существу, бестселлером своего времени. Во-первых, высказанные в этих дневниковых записях мысли выражали общий настрой, присущий жителям колоний. Во-вторых, те обобщения, которые делает по ходу изложения автор, позволяют говорить о почти притчевом аспекте ее сочинения, характеризующем не только личную судьбу рассказчицы, но и историю колонизации в целом. В-третьих, исповедь Мэри, представленная в виде путевых заметок, является явным свидетельством того, КАК дневниковые заметки становились художественным произведением.

«Повествование» появляется после освобождения Мэри из плена, в который она попадает в результате нападения индейцев на форт в Ланкастере. Прежде всего это трагическая исповедь женщины, которая пережила смерть своего ребенка и провела 11 недель в плену у аборигенов. Воспринимая все происходящее с ней через призму христианских истин и постоянно прибегая к библейским сравнениям, она поражена тем, что Господь дает столь большую власть язычникам, тем самым, принижая представителей английской нации. Ведь Роландсон абсолютно убеждена в превосходстве пуритан над всеми прочими. Она замечает: "*Another thing that I would observe is the strange providence of God,*

in turning things about when the Indians was at the highest, and the English at the lowest" [7, p. 32]. Сама мысль о том, что переселенцы и коренное население могут быть равны в глазах Господа, кажется ей кощунственной.

Кроме того, в этом «дневнике-повести» достаточно прозрачно вырисовываются и другие художественные параметры. Это, прежде всего, сходство с приключенческой литературой и с жанром путешествия (до которых уже тогда американцы были большие охотники). Кроме того, следует подчеркнуть дидактический пафос повествования, перенесенный в ее сочинение из жанра проповеди. Помимо этого, укажем на преобладающее личное, субъективное начало повествования и красочные художественные описания быта и обычаев индейских племен: *"[My mistress] had a kersey coat, and covered with girdles of wampum from the lions upward. Her arms from her elbows to her hands were covered with bracelets; there were handfuls of necklaces about her neck, and several sorts of jewels in her ears...her hair powdered and face painted red, that was always before black...They [the Indians] kept hopping up and down one after another, with a kettle of water in the midst..."* [7, p. 29].

Таким образом, двуплановость произведения (1. Реальный рассказ о путешествии поневоле в глубь континента и 2. Постоянный комментарий автора по поводу происходящего) придает ее повествованию притчевый характер, а потому оно воспринимается как интересное и захватывающее чтение. Легко можно понять, почему оно стало бестселлером в XVII веке.

Идея равенства в полной мере нашла свое выражение и в произведениях Роджера Уильямса, к которым, прежде всего, можно отнести его религиозные трактаты, дневниковые записи о жизни индейцев, а также письма и стихи. Так, в 1643 г. он создает книгу «Ключ к языку Америки» (*A Key into the Language of America*), в основе которой находятся записи Уильямса о жизни аборигенов, базирующиеся на личных впечатлениях автора. Здесь Уильямс ставит знак равенства между народами и нациями. Внутри них, замечает автор, естественно, сосуществуют самые различные люди, часть из которых наделена в большей степени добродетелями, чем пороками, а часть – наоборот: *"The Natives are of two sorts (as the English are). Some more Rude and Clownish, who are not so apt to salute, but upon Salutation resolute lovingly. Others and the generall, are sober and grave, and yet chearfull in a meane, and as ready to begin a Salutation as to Resalute, which yet the English generally begin, out of desire to civilize them"* [8, p. 1].

Фактически он заявляет о том, что не видит никаких различий между индейцами и англичанами. Как среди первых, так и среди вторых существуют люди грубые, невоспитанные, но в большинстве своем они серьезные и порядочные. При этом он, в отличие от большинства современников, признает равными не только тех людей, кто исповедует христианскую религию, но и язычников-индейцев. В своих произведениях Уильямс повсеместно выказывает толерантность по отношению к аборигенам. Как пишут в предисловии к его работам составители хрестоматии *The Puritans* Перри Миллер и Томас Джонсон *"... he was always on particularly good terms with the Indians..."* [9, p. 215]. Уильямс подчеркивает благородство манер индейцев и замечает, что по своим человеческим качествам они не просто равны бывшим жителям Англии, но даже превосходят их. Уильямс весьма убедителен, заявляя: «Сын Англии, не мни, что род твой славен, индеец – брат тебе и родом равен. Тебе, ему, всем людям дал Господь единый разум, силу, кровь и плоть» [10, с. 58].

Вполне правомерно задаться вопросом, не здесь ли в определенной степени закладывались традиции будущего демократического пафоса, столь характерного, например, для поэзии Уитмена. Ведь, называя индейца братом англичанина и полагая их равными друг другу по плоти и крови, по возможности мыслить и действовать разумно, Уильямс ярко выписывает равенство этих народов. Так, например, в «Письме к городу Провиденсу» (*Letter to the Town of Providence*), которое было написано Уильямсом в январе 1655 г., описывается идеальный, с точки зрения поэта-проповедника, город, изображенный в виде корабля, на борт которого поднимаются самые различные люди: *"There goes many a ship to sea, with many hundred souls in one ship ... papists and protestants, Jews and Turks..."* [9, p. 225]. Все они, по убеждению автора, равны перед Господом (*"all are equal in Christ"*), а потому никто никому не должен навязывать свою веру или форму культа.

Те же мысли звучат в поэме «Песнь о топоре» (*Song of the Broad-Axe*) Уитмена, где поэт, рассуждая о будущем, высказывает свою мечту об идеальном городе: «Город великий не там, где... роскошны высокие зданья, магазины с издельями разных стран мира, ...

где изобилие денег, ... А там, где... памятники героям — подвиги и дела,... Где нет ни рабов, ни рабовладельцев, ... Где восстанет сразу народ против наглости выборных лиц...» [11]. Думается, вполне уместно говорить о прямой ассоциации, существующей между видением идеального общества Уильямсом, и тем, как рисовался в воображении Уитмена идеальный город. Основываясь на проведенном анализе, можно утверждать, что в ранней американской словесности зарождались идеи, так ярко и глубоко выраженные великим американским поэтом во второй половине XIX века, ибо творчество этих двух поэтов, принадлежащих двум разным историческим эпохам, объединяет МЕЧТА ОБ ИДЕАЛЬНОМ ГОРОДЕ, а также пафос гуманизма и демократизма, высказываемый обоими авторами.

Взгляды Уильямса вступали в серьезное противоречие с мнением большинства колонистов. С точки зрения его воззрений на проблему равенства, он намного опережал своих современников, во всяком случае, большинство из них. Не зря же Паррингтон весьма образно охарактеризовал деятельность мыслителя, подчеркнув, что боги решили «подшутить над Роджером Уильямсом, послав его на землю до того, как пробил его час» [12, с. 32].

Провозглашая идеи равенства, колонисты Род-Айленда отвергали идею рабства. 18 мая 1652 г. здесь был издан первый на территории Северной Америки закон, согласно которому обращение людей в рабство было признано незаконным: *"On May 18, 1652, Rhode Island passed the first law in North America ... making slavery illegal"* [13]. Таким образом, и этот шаг, санкционированный Уильямсом, можно рассматривать в качестве еще одного доказательства неуклонно проводимой им политики гражданского равенства в жизнь.

Против рабства и за равенство всех живущих на земле, выступал также Сэмюэль Сьюолл. В своем известном трактате «Продажа Джозефа» (*The Selling of Joseph*) автор, используя библейские аллюзии, представил в негативном свете тех, кто обращал африканцев в рабство. Сьюолл подчеркивал, что чернокожие равны по происхождению белым людям, ибо все они берут свое начало от Адама и заслуживают уважения: *"These Ethiopians, as black as they are, seeing they are the sons and daughters of the first Adam, the brethren and sisters of the last Adam, and the offspring of God; they ought to be treated with a respect agreeable"* [2, p. 92]. Проводя параллель между пуританами и древними израильтянами, Сьюолл отмечает, что последним было категорически запрещено торговать людьми: *"Israelites were strictly forbidden the buying, or selling one another for slaves"* [там же]. Поэтому он считает необходимым наложить запрет на подобные деяния и на своей родине. Следовательно, и здесь мы наблюдаем ранний и яркий пример «библейской ассоциативности», ставшей важнейшим параметром как национального менталитета, так и отражающей его литературы. Достаточно вспомнить рассказы и романы Германа Мелвилла, которого невозможно читать и постигать без знания текстов Ветхого и Нового Заветов: его проза буквально насыщенна библейскими аллюзиями.

Анализируя литературные источники колониального периода, следует также отметить, что авторы, создававшие тогда свои сочинения, рассматривали изучаемую категорию и в плане равенства между полами. Интересно, что создателями «чисто художественных» произведений колониальной Америки, которые признаются высшим достижением в развитии литературы Америки на протяжении XVII столетия, выступают, кроме Мэри Роландсон, два поэта – Анна Брэдстрит и Эдвард Тейлор.

Книга Анны Брэдстрит «Десятая муза, только что явившаяся в Америке или Несколько стихотворений.., написанных благородной дамой, обитающей в тех краях» *("The Tenth Muse Lately Sprang Up in America...")*, изданная в 1650 г. в Лондоне, произвела сильное впечатление на читателей, ибо это было первое знакомство англичан с заокеанским литературным творчеством. К тому же данное художественное произведение являлось творением представительницы прекрасного пола, что вступало в противоречие с той ролью, которая отводилась женщине в обществе того времени. Уклад жизни был строго определен. Находясь в зависимости от мужа, она должна была лишь поддерживать уют в доме, создавая близким комфортные условия. Фактически женщине была уготована только роль домохозяйки, хранительницы домашнего очага.

Анна Брэдстрит была воспитана именно так. Следуя идеологии пуританизма, поэтесса была готова смиренно принять любые испытания, предписанные ей Всевышним и, естественно, оправдать их. Ее поэзия сумела вобрать в себя события той эпохи, которые были переосмыслены автором весьма специфическим образом и представлены в виде поэ-

тических строк, дающих весьма объективную картину пуританского самосознания.

В своих стихотворениях Брэдстрит говорит о том, что волнует ее современников. В ее поэтических произведениях можно найти строки, повествующие о неравном положении женщины и мужчины в пуританских поселениях. Будучи одним из самых читаемых поэтов своего времени (ведь творчество Эдварда Тэйлора стало доступно широкому читателю лишь в середине XX в.), она отмечала, что многие из ее окружения считают, что женщине подобает только хорошо управляться с иголкой и ниткой. По мнению ее современников, женский ум никак не предназначен для сочинительства. Поэтесса подчеркивает, что зачастую мужчины отказывают представительницам прекрасного пола в природном остроумии, таким образом, заявляя о неравенстве мужчин и женщин:

"Who says my hand a needle better fits;
A poet's pen all scorn I should thus wrong,
For such despite thay cast on female wits.
If what I do prove well, it won't advance;
They'll say it's stol'n, or else it was by chance" [2, p. 210].

В то же время, как истинная пуританка, следуя правилам избранного ею вероучения, она утверждает в этом стихотворении прямо противоположное: призывает оставить привычное положение дел в этом вопросе без изменений. С одной стороны, Анна Брэдстрит выражает неудовольствие по поводу того, что женское поэтическое творчество не воспринимается на равных с мужским, а с другой – полагает, что женщины прежде всего должны, выполнять свою основную функцию:

"Let Greeks be Greeks, and women what they are;
Men have precedency and still excel.
It is but vain unjustly to wage war;
Men can do best, and women know it well" [2, p. 211].

Подводя итог рассмотрению лейтмотива *равенство* в американской словесности XVII в., можно заключить, что это многоаспектное явление трактовалось представителями различных пуританских общин далеко не однозначно. При этом в разных произведениях на первый план выдвигается то одна составляющая *равенства*, то другая. Равные права для всех оказываются продекларированными, но отнюдь не воплощенными в жизнь. Большинство поселенцев искренне полагали, что равноправие необходимо лишь для равных им по социальному статусу, вероисповеданию, расовому и половому признакам. Это мы видим в сочинениях таких авторов, как Брэдфорд, Уинтроп, Роландсон и др. Твердая вера в то, что они избраны Господом для исполнения особой миссии на земле, возвышала их в собственных глазах. Любой человек, не входящий в этот привилегированный круг, не мог претендовать на равенство с ними.

Полемичность этих идей и определила художественное своеобразие многих произведений указанных авторов. На первый план в них выдвигается метод контраста. Их также характеризует библейская образность и, наконец, дидактический пафос. Особенно ярко проявление вышеуказанных характеристик заметно в «Истории поселения в Плимуте» и «Повествовании о пленении и избавлении миссис Мэри Роландсон».

Безусловно, необходимо подчеркнуть, что не все представители пуританских лидеров полагали данное положение дел правильным. Против расовой и религиозной дискриминации активно выступали, например, Уильямс, Сьюолл и другие. Боролись они и против рабства. Первые упоминания о равных возможностях мужчин и женщин можно найти в стихотворных строчках Брэдстрит, хотя подобное равенство относилось ею лишь к области создания поэтических произведений. Однако, думается, абсолютно правомерен тот вывод, к которому приходят Миллер и Джонсон (чьи труды носят печать богословия, культурологии и литературной критики), давая пояснения такому комплексному философскому течению, как пуританизм, и утверждая, что в его основе лежала социальная стратификация, т. е. неравенство: *"Thus Puritanism appears, from the social and economic point of view, to have been a philosophy of* ***social stratification*** (выделено нами – К.Б.), *placing the command in the hands of the properly qualified and demanding implicit obedience from the uneducated..."* [9, p. 19].

Подытоживая литературную ценность проанализированных произведений, в которых представлен лейтмотив *равенство*, мы отмечаем целый ряд аспектов, которые представляют большой интерес для литературоведческой науки. Во-первых, это жанровые особенности указанных сочинений, оказавшие влияние на форсирование путевых очерков (весьма популярных в американской литературе XVIII-XX вв.). Во-вторых, все исследованные сочинения американской словесности XVII века можно рассматривать

в качестве яркой иллюстрации процесса зарождения национальных мифов. В-третьих, проведенный анализ дает основания полагать, что именно в ранних колониальных произведениях вырабатывались черты будущих стилевых особенностей американской литературы последующих веков.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Декларация о независимости США. Archiving Early America: [сайт]. URL: www.earlyamerica.com/earlyamerica/freedom/doi (дата обращения 20.06.2009).
2. American Literature Survey. Vol.1 Colonial and Federal to 1800 ed. by Milton R. Stern. N.Y., 1962. P. 19.
3. Bradford W. History Of Plymouth Plantation: 1606-1646.s.l., 2001. P. 321.
4. Wintrop J. A Model of Christian Charity// The Wintrop Papers ed. by Stewart Mitchell Boston Vol. 2, 1931. P. 282.
5. Winthrop Papers ed. by A.B.Forbes. 1498-1644. Boston: Massachusetts Hist. Soc., Vol. 1, 1929-1947. P. 137.
6. Baritz L. City on a Hill: a History of Ideas and Myths in America. N.Y., L., Sydney, 1964. P. 4.
7. Rowlandson M. Narrative of the Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson. New York, s/a. P. 32.
8. Williams R. A Key into the Language of America. Canada, 1936. P. 1.
9. Miller P., Johnson T. H. The Puritans. N.Y., Cincinnati, Chicago, 1938. P. 215.
10. Проблемы становления американской литературы. – М., Наука, 1981. – С. 58.
11. Уолт Уитмен. Песнь о топоре. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.sky-art.com/whitman/leaves/ru/leaves12_1_ru.htm, свободный.
12. Паррингтон В.Л. Основные течения американской мысли в 3 т. М., 1962. Т.1. С.32.
13. Williams R. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Williams_(theologian), свободный.

РЕЗЮМЕ Leitmotif of Equality in Pre-national American Literature

УДК 82.091

Джанумов А.С.
Московский городской педагогический университет

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА «ОЧАРОВАННЫЙ ИНОК» В ЛИТЕРАТУРНОЙ И ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ*

Аннотация. В статье рассматривается литературная (преимущественно, агиографическая) и фольклорная трансформация известного сюжета «Очарованный инок». Показано проявление фольклорного влияния на литературные памятники. Исследуется специфика художественного времени и пространства в литературных и фольклорных произведениях с указанным сюжетом.

Ключевые слова: трансформация сюжета, сюжет «Очарованный инок», народная христианская легенда, агиография, поэтика, мотив.

A. Dzhanumov

PLOT TRANSFORMATIONS OF «ENCHANTED MONK» IN LITERARY AND FOLKLORE TRADITION

Abstract. The article discusses literary (chiefly hagiographical) and folklore transformations of a well-known type «Enchanted monk». The manifestation of the influence of folklore on literary texts is delineated. The specific character of aesthetic time and space in literary and folklore narratives of a type «Enchanted monk» is analyzed.

Key words: plot transformation, «Enchanted monk», national christian legend, hagiography, poetics, motif.

Данный сюжет [1] впервые появился в проповеди парижского епископа Мориса де Сюлли (ум. 1190/1196) [2]. Духовенство в Средние века, проповедуя, имело обыкновение иллюстрировать и подтверждать различные положения вероучения специально составленными для этого краткими назидательными и занимательными рассказами для народа – «exempla» («примеры»), которые придавали проповеди живость и возбуждали внимание слушателей. Для лучшего уяснения особенностей разбираемого сюжета приведу (в выдержках) его перевод, выполненный,

* © Джанумов А.С.

как и все последующие переводы, мною.

«Жил-был один добрый инок, который часто просил Бога в своих молитвах, чтобы Он хотя бы отчасти даровал ему узреть и показал бы великое блаженство, красоту и радость, обещанные любящим Его. И наш Господь Бог внял его молению. Ибо когда однажды он пребывал один в своей келье в стенах аббатства, Бог послал ему ангела в образе птички, которая села перед ним. Когда монах увидел ангела, впрочем, он не знал, что это был ангел, всякий принял бы его за птичку, он воззрился на эту прекрасную птичку. Инок так долго не сводил с нее глаз, что скоро позабыл обо всем вокруг. Он встал, чтобы поймать птичку, желая ее заполучить. Но когда он приблизился к ней, птичка отлетела немного дальше. Что тут долго рассказывать? Птичка увлекла доброго инока в сторону леса, который простирался за стенами монастыря. Увидев, что птичка уже возле леса, инок устремился к ней, дабы ее схватить. А птичка перепорхнула на ветку дерева и запела. Она пела так сладко! Никто никогда не слышал такого прекрасного пения. Добрый инок стоял перед деревом, созерцая красоту птички и внимая ее сладостному пению. Он пребывал в таком восторге, что забыл обо всем земном. И птичка пела, сколько было угодно Богу. А потом взмахнула крыльями и улетела. И тогда добрый инок поспешил назад в свою келью.

Был полдень. Пока инок шел, он говорил себе: «Господи, я ведь сегодня не вычитал часы. Что я скажу в свое оправдание?» Когда инок увидел аббатство, он его совсем не узнал. Ему показалось, что многое в обители переменилось.

- Боже мой! – воскликнул он, – где это я очутился? Разве это не тот же самый монастырь, из которого я вышел сегодня утром?

Он подошел к воротам обители и окликнул привратника по имени: Эвр, так его звали.

[Далее в тексте приводится разговор инока с привратником, аббатом и приором, в результате которого монах узнает, что отсутствовал триста лет].

И тогда добрый инок постиг чудо Божье и понял, что увлек его из монастыря ангел. И красота ангела, и его дивное пение явили ему, как он и просил, красоту и радость, уготованные друзьям Божьим на небесах. И монах премного дивился, что триста лет созерцал и слушал птичку и в столь великом блаженстве пребывал, что и не заметил, сколько времени минуло. Ведь ему казалось, что он пробыл в лесу с утра и до полудня. И за все триста лет он совсем не состарился, и ряса его не обветшала, и обувь не прохудилась.

Узрите и поймите, сколь велики красота и блаженство, что дарует Бог друзьям Своим на небесах».

Все латинские произведения с рассматриваемым сюжетом отличаются своим конспективным изложением, поскольку предназначены для образованного проповедника, слушателя и читателя. Большинство из них являются притчами. В повестях и народных легендах на немецком языке усиливается фольклорное влияние на разбираемый сюжет и связанное с этим ослабление притчевого начала. В результате фольклоризации этих повестей появились произведения, в которых из-за контаминации сюжета часто оказывается нарушенной логика, последовательность и мотивация действия, смысловое единство композиции текста. В некоторых немецких народных легендах и повестях описывается старение героя, что противоречит требуемому данным сюжетом мотиву неведения иноком своего пребывания в ином мире. Главной причиной указанной трансформации является, скорее всего, переосмысление образа иного мира в фольклорной традиции Нового времени в связи с ускорением темпа жизни общества. Иной мир стал приобретать свойства этого мира, в том числе такие его проявления, как старение или необходимость питаться.

В немецких повестях XVI века, как в произведениях Нового времени, изменился стиль повествования – с серьезного на шутливый. Немецкий писатель, францисканский монах Иоганн Паули (ум. ок. 1530 г.) включил повесть «О птице, что пела одному брату триста лет» («Ein Fogel sang eim Brüder 300 Jar») в книгу «В шутку и всерьез» (изд. в Страсбурге в 1519 г.) [3], представляющую собой развитие традиции бюргерского шванка, в котором соединены шутливый, анекдотический и серьезный, назидательно-нравоучительный элементы, в раздел шуток (Schimpf), однако без шутливой интерпретации самого сюжета. Последняя появляется и у современника Иоганна Паули гуманиста Генриха Бебеля (1472-1518/1519) [4].

В древнерусской литературе разбираемый сюжет получил распространение через посредство переводной повести «Небеснаго сладкопения наслаждающеся един монах от птицы чрез 300 лет возвратися» [5] (во втором переводе повесть называлась «О славе

небесней и радости праведных вечней») [6] из сборника примеров «Великое зерцало» [7]. В первой половине XVIII повесть во втором переводе – «Тысяча лет пройде, яко день един» [8] – появилась в лубочном издании, через которое получила распространение в русском фольклоре, в том числе в духовных стихах.

Со временем первого русского перевода разбираемой повести совпадает ее переложение Симеоном Полоцким в его первом поэтическом сборнике «Вертоград многоцветный» (1678-1679) [9], в котором стихи расположены в алфавитном порядке, как в сборниках примеров. Источником стихотворения Симеона Полоцкого является проповедь И. Мефрета из его сборника [10]. О популярности стихотворения Полоцкого свидетельствует его помещение в рукописные сборники [11].

Е.К. Ромодановская [12] упоминает еще об одном русском варианте разбираемого сюжета, который сохранился в рукописи 1665 года [13]. Поскольку этот текст появился раньше первого русского перевода из «Великого зерцала», возможно, его источником послужила какая-нибудь другая западная повесть или народная легенда с разбираемым сюжетом. В повести отсутствует библейская цитата, ее назидание направлено против уныния, в которое впал инок.

В эпоху романтизма и неоромантизма разбираемый сюжет переосмысляется. Происходит взаимосвязанный процесс ослабления притчевого начала и усиление пасторальных мотивов под влиянием фольклорной поэтики и эстетики романтизма. В различных литературных трансформациях разбираемого сюжета появляются две новые особенности. Мотив попадания героя в иной мир во сне трансформируется в мотив попадания героя в иной мир в мечтах. В литературной традиции появляется отсутствующий в фольклоре (невосприимчивом к абстракциям) мотив духовного преследования времени, вечности, мечты, олицетворенных в образе птицы. История очарованного инока начинает использоваться не для подтверждения истинности библейского изречения, а в эстетических целях для иллюстрации различных представлений, мыслей и чувств литературного героя или автора в русле поэтики романтизма, например, раскрытие автором темы вечности, о которой размышляет инок.

Разбираемый сюжет использовался украинскими и русскими писателями XVIII-XIX веков, однако, скорее всего, заимствовался не из рукописного сборника XVII века, а либо, как предполагает Е.К. Ромодановская, «через фольклор (сказки, легенды, духовные стихи) или лубок, где зарегистрирован тот же излюбленный круг тем» [13, с. 170], либо непосредственно из западных источников.

Наиболее полно разбираемый сюжет представлен в повести Н.М. Карамзина «Райская птичка» [14]. Карамзин отмечает, что «мысль сей пьесы взята им из русской народной сказки и показывает, что у нас на Руси давно уже имели понятие о чудесном действии гармонии на сердце человеческое» [15]. Птичка оказывается в центре повествования, поскольку сама история приводится не с целью проиллюстрировать библейское изречение, а чтобы выразить восхищение пением «любезной Аглаи». Л.В. Крестова [15, с. 206] указывает два фольклорных произведения, источником которых, возможно, послужила повесть Карамзина: «Легенда об иноке, заслушавшегося пения «Райской птички», записанная в 1864 г. Е.А. Чудинским в Твери [16], и песня о райской птичке, исполнявшаяся в начале XX века.

Выдающийся украинский мыслитель XVIII века Г.С. Сковорода использовал данный сюжет в одном из своих диалогов-притч – «Благодарный Еродий» (1787) [17], в котором аист Еродий (от греч. erodios – цапля) и обезьяна Пишек (от греч. pithekos – обезьяна) беседуют о воспитании. Источником для Сковороды, возможно, послужила народная украинская легенда. Автор сохраняет только один мотив повествования – преследование птички иноком. На этот эпизод, возможно, повлияла повесть Иакова Витрийского, из которой автор мог заимствовать мотив игры инока с птичкой. Образы собеседников символичны: смысл притчи о птичке аист, олицетворяющий возвышенное, небесное, духовное, разъясняет обезьяне, мыслящей более приземленно и иронично и не сразу понимающей притчу.

В повести В.Т. Нарежного «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» (1825) [18], в которой разрабатывается та же тема, что и в гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (для которой повесть Нарежного послужила одним из источников), сюжет об очарованном иноке служит «для углубления характеристики героев, емкости описаний» [19]: «Пан Харитон, горя нетерпением рассказать о новом, неописанном удовольствии, какое вкушал он на голубятне, спустился с лестницы и немало подивился, увидя, что солнце было

весьма уже высоко на небе. Он уподоблялся тогда древнему иноку, который, слушая пение райской птички, не чувствовал, как протекли тысяча лет: воркование голубей было для него не менее очаровательно» [18, с. 838]. В этом эпизоде проявилась «характерная особенность творческой манеры Нарежного» - пародийное «несоответствие предмета изображения стилю описания» [20].

В стихотворении Д.П. Ознобишина «Сильф» («Под черемухой душистой...») (1829) [21] автор передаёт разбираемый сюжет, скорее всего, следуя повести Н.М. Карамзина. В заключительной строфе лирический герой произведения – сильф, так же как и герой Карамзина, обращается к девушке. Для Ознобишина, как и для Карамзина, в данном сюжете главное – эстетическое воздействие пения на душу человека:

Так древность повесть сохранила
О райской птичке, старика
Песнь дивной в думу погрузила
На незаметные века. <...>
Я эту песнь тебе навею
При ярком трепете луны,
И мыслью ты умчишься с нею
В волшебный мир моей страны.

В зарубежной литературе XIX века разбираемый сюжет появляется во второй части мистерии Генри Лонгфелло «Христос» (1872) – «Золотой легенде» [22], основу которой составляет переложение романа «Бедный Генрих» немецкого миннезингера XII века Гартмана фон Ауэ. В качестве вставной новеллы автор использует стихотворение о монахе Феликсе, прообразом которого является немецкое стихотворение XIII века [23], однако с другой рифмовкой. В первой редакции произведения Лонгфелло монах Феликс читает не Библию, а трактат блаженного Августина «О Граде Божием», и не может его понять. Во второй редакции автор использует традиционный мотив непонимания иноком стиха из псалма 89. И.А. Бунин перевел три отрывка из «Золотой легенды» Лонгфелло, в том числе и рассматриваемое стихотворение (в первой редакции), на русский язык белым стихом [24]. При переиздании стихотворения Бунин изменил заглавие произведения: «Утро» (название сцены у Лонгфелло, в которой Бедный Генрих читает легенду об иноке Феликсе) на «Очарованный инок» – традиционное обозначение данного сюжета.

Композиция произведений с изучаемым сюжетом имеет, как правило, девятичастную структуру: 1) экспозиция, в которой изображается герой произведения, в большинстве текстов – благочестивый инок; 2) желание героя на основании библейского стиха: а) узреть райское блаженство святых, б) понять, как тысяча лет проходят перед Господом как один день, в) понять, как можно вечно пребывать в райском блаженстве без пресыщения или г) на его сомнение в библейском стихе, говорящем о небесном блаженстве праведных или о Божием времени; 3) Бог посылает птичку (ангела) иноку; 4) инок видит (или слышит) птичку (ангела) и преследует её; 5) птичка (ангел) перепархивает на ветку дерева в лесу или в монастырском саду и поет, а инок много лет слушает птичку (ангела), думая, что прошло немного времени; 6) птичка (ангел) улетает и инок (в некоторых текстах состарившийся) возвращается в монастырь, где всё изменилось; 7) после разговора с монахами обители из летописи инок узнает истинное время своего отсутствия в монастыре; 8) он причащается и умирает (в некоторых текстах); 9) упоминается библейская цитата или аллюзия на нее, подтверждаемая повествованием.

В экспозиции большинства повестей действие переносится в неопределённое прошлое. К герою повести как к герою притчи прилагаются местоимения «один», «некий». Для изображения благочестия монаха в экспозиции часто используются циклическое время при упоминании молитв инока и эпитеты, например, «добрый», «благочестивый». В одних текстах инок является старцем, в других – юношей, что соотносится с его последующим старением. В некоторых текстах приводится имя инока, например, Феликс (от лат. felix – блаженный, счастливый).

В экспозиции или в концовке разбираемых произведений приводится одно из библейских изречений, говорящих о Царстве Небесном и Божием времени: «Чего глаз не видел, и ухо не слышало, и на сердце человеку не приходило, то приготовил Бог любящим Его» (1 Кор. 2.9, соединение Ис. 64.3 и Иер. 3.16), «Ибо пред очами Твоими тысяча лет, как день вчерашний, когда он прошел, и как стража в ночи» (Пс. 89.5) в большинстве текстов, «один день у Господа, как тысяча лет, и тысяча лет – как один день» (2 Пет. 3.8), «Бог услышал меня, и явилась слава Твоя» (перифраза Пс. 65.19).

В некоторых немецких произведениях указывается географическая и хронологи-

ческая локализация описываемых событий, не свойственная латинским притчам: в нидерландской повести «Инок из Аффлигема» («Der Mönch von Afflighem») [25] инок отсутствует в обители с конца VIII века до конца XI века, в концовке немецкой повести «Аббат Эрфо из Зигбурга» («Abt Erpho in Siegburg») [26] автор символически приурочивает исчезновение и возвращение Эрфо, умершего в 1367 году, к празднику Вознесения Христова. В немецкой народной легенде «Дивное пение птицы в Картхаузе» [27] рассказчик в экспозиции связывает время повествования со своим временем посредством географических и хронологических реалий: картезианского монастыря, прозываемого Картхауз, расположенного возле города Юлих, и вторжения французской армии, положившей конец существованию обители. В стихотворении Вольфганга Мюллера фон Кёнигсвинтера [28] и в двух других немецких легендах [29], действие приурочивается к цистерцианскому монастырю Гейстербах на Рейне.

В изучаемом сюжете дается библейский динамический образ иного мира. В евангельских текстах иной мир, Царство Божие (Царство Небесное), описывается с помощью глаголов движения «приходить», «достигать», «приближаться» [30] и уподобляется ряду действий, совершаемых людьми [31]. В разбираемом сюжете герой не путешествует в иной мир, он сам является герою. Из-за динамичности иного мира монах попадает в него не вследствие перемещения в пространстве и / или во времени, а вследствие духовного и / или эстетического переживания [32].

В некоторых из разбираемых произведений реализуется распространенный мотив попадания героя в иной мир во сне, что указывает на фольклорное влияние на повествование. Происходит сочетание идеального времени сна с идеальным пространством иного мира. В народной легенде Нового времени мотив попадания героя в иной мир во сне появляется в связи с распространенным фольклорным и апокрифическим сюжетом об «обмираниях». От повестей и текстов об «обмираниях» подобные легенды отличаются, главным образом, тремя мотивами: сон героя оказывается чудесно долгим, он оказывается в ином мире не только душой, но и телом, и по возвращении неверно определяет время своего отсутствия.

Как и в некоторых других фольклорных сюжетах, в разбираемом сюжете появляется образ вестника иного мира и спутника в иной мир. Однако им оказывается не человек или чудесный странник, а птичка (или ангел в образе птички), посланные Богом иноку по его молитве. Птицы – посредники между этим и иным миром – встречаются в волшебных сказках. Однако в настоящем сюжете птица сама является динамичным образом и носителем иного мира. Кроме примеров Мориса де Сюлли и И. Херольта [33], в большинстве произведений вместо ангела в образе птицы иноку является райская птица. Такая трансформация объясняется влиянием фольклорной традиции на средневековую повесть в процессе её бытования. Образ птички (или ангела) отсутствует только в двух из разбираемых произведений – одной немецкой легенде [33, 144] и связанным с ней стихотворением В. Мюллера фон Кёнигсвинтера.

Эпизод пребывания инока в ином мире состоит, как правило, из трех мотивов: 1) появление птички (ангела) и ее преследование иноком, 2) слушание иноком её пения, 3) прекращение пения и исчезновение птички и возвращение инока в монастырь.

В большинстве текстов посредством эпитетов и глаголов отмечается красота птички и ее пения. В некоторых произведениях изображается очарование инока не внешним видом, а только пением птички.

При изображении преследования иноком птички в большинстве повестей и легенд используется фольклорный прием последовательного расширения и сужения образа. Из своей кельи (или церкви) инок попадает в сад, затем в лес, после чего останавливается под деревом, на ветке которого поет птичка.

В народных легендах и в духовных стихах позднего происхождения появляется ещё один мотив, также связанный с усилением динамического начала в фольклоре Нового времени, – многолетнее преследование птицы иноком: в течение ста или трехсот лет [34].

Возвращение инока из иного мира соотносится (в большинстве текстов) с исчезновением птички или прекращением ее пения, поскольку инок очарован пением и видением птицы, и очарование кончается, когда прекращаются оба явления.

Непротиворечивое, художественно достоверное и убедительное изображение иного мира и присущих ему особенностей предполагает наличие ряда обязательных и взаимосвязанных условий: неизменность внешнего облика и возраста героя в ином мире, отсутствие необходимости питаться (в ином мире фольклорный герой вкушает особые, вол-

шебные яства, дающие забвение), неведение реального периода времени, проведенного в ином мире как в вечном настоящем.

Во всех произведениях с сюжетом «Очарованный инок» реализуется топос неведения реального периода времени, проведенного в ином мире. В разбираемых произведениях с сюжетом «Очарованный инок» указывается различное время пребывания инока в ином мире: триста лет в большинстве текстов. В некоторых текстах (например, в «Монахе Феликсе») период отсутствия инока составляет сто лет, что объясняется мотивом узнавания Феликса одним из старцев, бывшем во время ухода Феликса послушником. Самый большой временной интервал – «тысяча лет» встречается в произведениях XVIII – начала XIX века – Н.М. Карамзина, Г.П. Сковороды и В.Т. Нарежного и, скорее всего, связан с библейским стихом из псалма 89.

О неизменности внешнего облика инока повествуется, как правило, в литературных произведениях, а его старение изображается в немецких народных легендах и в основанном на них стихотворении В.Мюллера.

В некоторых текстах повествуется о смерти инока, которую можно объяснить не только фольклорным влиянием, но и контекстом приводимой во многих текстах библейской цитаты из псалма 89 [35]. В повести Карамзина инок умирает, пытаясь выразить неизъяснимую сладость пения птички. Автор использует образ души-птицы: «язык его тупеет, взор его меркнет – он падает, и святая душа вылетает из смертного тела». Смерти инока в некоторых текстах предшествует причащение героя перед смертью.

Исследование трансформации сюжета «Очарованный инок» в литературной и фольклорной традиции дает возможность сделать несколько итоговых замечаний.

На развитие разбираемого сюжета оказали влияние, главным образом, несколько факторов. Библейское влияние на повествования об очарованном иноке проявилось в представлении о динамичности и незримости иного мира. В произведениях Нового времени динамичность иного мира проявляется, главным образом, в изображении непрерывного преследования иноком птички.

Использование той или иной цитаты из Библии, иллюстрации и подтверждению которых служат повествование, также во многом определило развитие действия в тексте.

Особенности изображения птички (или ангела) повлияли на композицию анализируемых произведений. Так, автор или рассказчик изображает желание инока поймать птичку, главным образом, в тех текстах, где описывается её красота (часто наряду с пением).

Фольклорное влияние на рассматриваемый сюжет проявилось в образе вестника иного мира и в заимствовании представления о неверном определении героем времени своего пребывания в ином мире.

Притчевое начало разбираемого сюжета способствовало его распространению в литературной и фольклорной традиции. По мере ослабления притчевого и усиления фольклорного начала в повествовании оно приобретает ряд новых особенностей: отмечается место и время действия, возраст инока, его старение и смерть по возвращении из иного мира.

Воздействие поэтики романтизма проявилось в увеличении времени пребывания инока в ином мире до тысячи лет и связанных с этим аллегорико-символических трансформациях образа райской птички или ангела в образе птички как мечты, видения, юности, вечности.

Для описания блаженства и красоты иного мира и его воздействия на человека используется поэтика радости, передаваемая посредством целого ряда художественных изобразительно-выразительных средств: эпитетов, сравнений, повторов, главным образом, для передачи воздействия красоты и пения птички на инока. Сам мотив преследования птички в одном примере и в диалоге Г. Сковороды изображается как игра, соотносимая с радостью. В разбираемых произведениях также используется эпитет «радостный» и другие образные средства, связанные с понятием «радости». Тема духовной радости и ее соотнесение с образом рая присутствуют преимущественно в средневековых произведениях. В разбираемых произведениях понятие радости передается через причастный оборот «преисполненный радости» и ряд эпитетов: «великая», «небесная», «блаженная», «вечного блаженства», «вечная», «райская», «чистейшая». Все эти образные средства присутствуют только в литературных произведениях, поскольку для агиографии характерно детализированное и подробное изображение внутренней жизни человека.

Изучение функционирования и бытования разбираемого сюжета демонстрирует постепенное усиление влияния фольклорной традиции на средневековую повесть, что привело к трансформации данного сюжета и, в

свою очередь, ускорило и облегчило фольклоризацию самой повести и ее усвоение литературной традицией Нового времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. См. сюжеты 172.2 B, 2011 D, 2011.1 D, 377 F, 377.1.2 F, согласно указателю фольклорных сюжетов А. Аарне – С. Томпсона (The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography of Anti Aarne's Verzeichnis der Märchentypes. Translated and enlarged by Stith Thompson. Helsinki, 1961.
2. Meyer Paul. Les manuscrits des sermons français de Maurice de Sully // Romania. Paris, 1876. T. 5. P. 473 et suiv., 485.
3. Pauli Johannes. Schimpf und Ernst. Hrsg. von J. Bolte. Berlin, 1924. Bd.2. Nr. 562. S.321f.
4. Bebel Heinrich. Schwänke. Hrsg. Von Albert Wesselski. Bd. 1-2. München – Leipzig, 1907. Bd. 2. Nr. 137. S. 62f.
5. Рукопись Моск. Синод. Библ., №100, XVII в. // Московские высшие женские курсы. Семинарий по древнерусской литературе. Сергиев посад, [б.г.]. Вып. 9: Из Великого Зерцала (публикация М.Н. Сперанского). – С. 11.
6. Памятники литературы древней Руси. Вып. 10. XVII век. Книга вторая. – М., 1988. – С. 58-59; Державина О.А. «Великое зерцало и его судьба на русской почве». – М., 1965. Гл. 35. – С. 215-217.
7. В 1676-1677 гг. книга была переведена с польского на русский язык по повелению царя Алексея Михайловича служащими Посольского приказа. Второе издание было выполнено не позднее 1689 г. с издания 1621 г. В этом переводе сборник дополняется русскими статьями, «рассказы беллетризуются, дополняются живыми подробностями, диалогами, в ряде случаев им придается русский колорит» (Ромодановская Е.К. Великое зерцало // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII век. – С. 167).
8. Ровинский Д.А. Русские народные картинки. – СПб., 1881. – Т. 3. Указ.соч. №7 16. – С. 61–64.
9. «Сладость небесная» // Симеон Полоцкий. Вертоград многоцветный. Т. 3. «Прав никто же» – «Епитафион» Симеону. Подготовка текста, статья и комм. Антони Хипписли и Лидии И. Сазоновой. Köln, 1996. – С. 114–115.
10. «Hortulus Reginae», Pars aestivalis, Dominica 3 Post Pascha, № 2, P.92.
11. Соловецкая рукопись №1038, Л. 7-8. // Владимиров П.В. К исследованию о «Великом Зерцале». Казань, 1885. – С 43-44.
12. Державина О.А. «Великое зерцало» и его судьба на русской почве // ИОЛЯ, 1967, Т. 26, вып. 1. Янв.-фев.
13. «Повесть о некоем старце иже 40 лет слушая песней птичьих» // Синод. Собр., № 908.
14. Впервые напечатана в «Московском журнале». – М., 1791. – Ч. 3. – С. 198–201. Др. изд. Карамзин Н.М. Сочинения Карамзина. – Т. 1-3. Т. 3. Повести. Смесь. – СПб., 1848. – С. 678-679.
15. Крестова Л.В. Древнерусская повесть как один из источников повестей Н.М.Карамзина «Райская птичка», «Остров Борнгольм», «Марфа Посадница» (из истории раннего русского романтизма) // Исследования и материалы по древнерусской литературе. Вып. I. – М., 1961. – С. 206.
16. Чудинский Е.А. Русские народные сказки, прибаутки и побасенки. – М., 1864. № 17. – С. 92-94. См. также: Савченко С. Русская народная сказка. – Киев, 1914. – С. 152, 527.
17. Сковорода Г.С. Сочинения. – Минск, 1999. – С. 318.
18. Нарежный В.Т. Избранные романы. – М.-Л., 1933.
19. Рублева Л.И. Романы В.Т. Нарежного в контексте русской прозы конца XVIII - начала XIX веков. Автореф. дисс. …д-ра филолог. наук. – М., 2002. – С. 24.
20. Рублева Л.И. Романы В.Т. Нарежного: традиции и новаторство. – М., 2002. – С. 149, 153.
21. Ознобишин Д.П. Стихотворения. Проза. В двух книгах. Книга первая. – М., 2001. – С. 211.
22. Longfellow H.W. Christus: A Mystery. In three parts. I. The divine tragedy. II. The Golden Legend. III. The New English Tragedies. Boston and New York, 1887. P.158-163.
23. Mönch Felix. // Цит. по книге Л.Рёриха: Указ. соч. S. 124-128.
24. Впервые перевод И.А.Бунина, озаглавленный «Утро», был опубликован в изд.: Из «Золотой Легенды» Лонгфелло. I. Ночь. II. Утро. // Бунин И.А. Полное собрание сочинений. В 6 Т. Т. 3. М., 1915. С. 130-132. С новым названием «Очарованный инок» перевод был напечатан в газете «Возрождение» (Париж, 1926. № 370, 7 июня). Перепечатан в изд.: Очарованный инок (Из Лонгфелло) // И.А. Бунин. Собрание сочинений. В 9 т. М., 1967. Т. 8. Стихотворения 1918-1953. Переводы. С. 202-204.
25. Wolf Johann Wilhelm. Niederländische Sagen. Leipzig, 1843. Nr. 148, S.230f.
26. Abt Erpho in Siegburg // Montanus. Die Vorzeit. Sagen und Geschichten der Länder Cleve-Mark, Jülich-Berg und Westphalien. Im wissenschaftlicher Umarbeitung von Wilh. von Waldbrühl und Montanus. - Elberfeld, 1871. Bd. I. S. 178.
27. Der wunderbare Vogelsang zu Karthaus // Heinrich Hoffmann. Zur Volkskunde des Jülicher Landes. Bd. I. Sagen aus dem Rurgebiet. Eschweiler, 1911. Nr. 273. S. 107-110, цит. по книге Л.Рёриха: Röhrich L. Erzälungen des Mittelalters. Bern-München, 1962. Bd.1. S. 138-142.
28. Müller von Königswinter. «Der Mönch von Heisterbach». // Указ.соч. С. 279.
29. Der Mönch von Heiserbach. // Schäfer Wilhelm. Rheinsagen. München, 1914. S. 21-23, цит. по книге Л. Рёриха: Указ. соч. S. 142-143. Der Mönch von Heiserbach. //Schell Otto. Sagen des Rheinlandes. Leipzig, 1922. Nr. 189. S. 115 f., цит. по книге Л. Рёриха: Указ. соч. S. 144.
30. Мф. 3.2, 4.17, 6.10, 10.7, 12.28; Мк. 9.1; Лк. 10.9, 10.11, 11.2, 11.20, 22.18.
31. Мф. 13. 24-33, 13.44-48, 20.1 и след. , 22.2 и след.
32. Ср. «Не придет Царствие Божие приметным образом, и не скажут: «вот, здесь», или «там». Ибо, вот, Царство Божие внутрь вас есть» (Лк. 17. 20-21).
33. Das Exempel von den Freuden des Himmels. // Röh-

rich L. Erzälungen des Mittelalters. Bern-München, 1962. Bd.1. S. 131. Источник: Herolt Johannes. Sermones discipuli de tempore, 1484, sermo 84.
34. Указ. соч. S. 142-143. Федорова В.П. Современное состояние духовных стихов в старообрядческой среде Южного Зауралья. // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия. К 70-летнему юбилею Федора Мартыновича Селиванова. Международная научная конференция (Москва, 29-31 октября 1997 г.). – М., 1998. – С. 124.
35. В предшествующим стихе из Библии говорится: «Ты возвращаешь человека в тление и говоришь: «возвратитесь, сыны человеческие!»» (Пс. 89.4).

УДК 82;316.3

Киселева И.А., Гузина С.В.
Московский государственный областной университет

ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЙ ИДЕАЛ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1820-30 ГОДОВ*

Аннотация. Статья решает проблему особенностей осмысления идеала в социальной сфере – отношений человека и общества. Авторы приходят к выводу о том, что для русской поэзии 1830-х годов высший смысл человеческого бытия открывается в реализации способности к любви и единению. Русские поэты-романтики развенчивают культ западноевропейского романтического индивидуализма и последовательно проводят мысль о необходимости нравственного служения творческой личности. Утверждается, что идеал личностного существования осуществим в те моменты, когда общее благое действие становится сущностью каждого.

Ключевые слова: идеал, личность, любовь, общество, патриотизм, поэт, толпа.

I. Kiseleva, S. Guzina

SPIRITUAL AND MORAL IDEAL OF RUSSIAN POETRY OF 1820-30'S

Abstract. This article solves the problem of peculiarities of interpretation of ideal in social sphere, i.e. relationships of a person and society. The authors come to the conclusion that for Russian poetry of 1830's the highest sense of human existence is revealed in realization of person's abilities to live in love and unity. Russian romantic poets debunk West European cult of romantic individualism and a thought about creator's moral duty is coherently pursued in their works. It asserts that ideal of personal being is realized in those moments when the common good becomes an essence of everyone.

Key words: ideal, personality, love, society, patriotism, poet, crowd.

Конец XVIII– начало XIX века отмечен особым интересом к проблеме духовно-нравственного идеала. Этот вопрос рассматривался как в немецкой классической эстетике (ему отводится большое внимание в работах И. Канта, И. Фихте, Г.В.Ф. Гегеля), так и поднимался в образной форме на страницах художественных произведений. Отошедшая от нормативности классицизма с его канонически ориентированным мышлением, стоящая перед духовным самоопределением, личность человека романтической эпохи оказалась лицом к лицу с проблемой индивидуального выбора по отношению к идеалу и осознанию того, что есть идеал. В современном литературоведении в осмыслении романтического идеала намечены две основные линии: первая связана с проблемой идеала в социальной сфере – отношений человека и общества, вторая – в сфере чисто эстетической. Вторая линия представляется на современном этапе науки более разработанной, и потому одна из перспектив изучения романтического идеала именно исследование исканий романтизма в сфере постижения проблемы «человек и общество». Безусловно, это требует уточнений и разъяснений, возможных в свете методологических посылок, сформировавшихся в русле так называемого духовного, или религиозного литературоведения, опирающегося во

* © Киселева И.А., Гузина С.В.

Работа выполнена при финансовой поддержке ФАО, государственный контракт №П2198 от 09.11.2009, тема проекта «Человек и общество: духовно-нравственные идеалы личности в русской романтической литературе».

многом на метафизический и аксиологический методы изучения русской словесности. Опытом приложения подобной методологии к русской романтической поэзии 1830-х гг. и является настоящая статья.

Одним из русских поэтов, чье творчество явило собой зримо высшую идею человеческого существования, то есть идеал (Г.В.Ф. Гегель), поэтом, представившим своей творческой деятельностью и сам процесс обретения идеала, был М.Ю. Лермонтов. Уже в раннем своем стихотворении «Когда б в покорности незнанья...» (1831) он размышляет об истоках стремления к идеалу, находя их в самой сущности человека – образе и подобии Творца:

Когда б в покорности незнанья
Нас жить Создатель осудил,
Неисполнимые желанья
Он в нашу душу б не вложил.
Он не позволил бы стремиться
К тому, что не должно свершиться,
Он не позволил бы искать
В себе и в мире совершенства,
Когда б нам полного блаженства
Не должно вечно было знать [1].

Это апологетическое в своем роде стихотворение, пронизанное опытом вечной жизни, являющее собой своеобразное доказательство бытия Божия, показывает, что осуществимость идеала поэт видит в преодолении противоречий между человеком и обществом, что умозрительно представлял и И. Кант. Художественное творчество Лермонтова и философские размышления И. Канта являют собой личностно окрашенные толкование Священного Писания, в котором изложены заповеди, указывающие путь к достижению вечной жизни. В первую очередь здесь следует говорить о заповеди любви, исполнение которой связано в том числе и со следованием десяти заповедям, данным Богом через пророка Моисея народу Израиля. Заповеди эти актуализируют социальную природу человека, грех определяется как отпадение от правильного (искреннего, в любви) отношения к другому. В стихотворении «Настанет день – и миром осужденный...» (1831) Лермонтов, размышляя о смерти и о готовности человека к переходу в иной мир, напишет:

Что смерть? – лишь ты не изменись душою –
Смерть не разрознит нас.
Иная есть страна, где предрассудки
Любви не охладят,
Где не отнимет счастия из шутки,
Как здесь, у брата брат (I, 211).

Лермонтов рассматривает жизнь человека в мире вечном как продолжение жизни в этом мире, условием же продолжения жизни в ее высоких основаниях является неизменность души, то есть ее соприродность вечности. Знаком вечного мира для Лермонтова являются особые отношения между людьми, отношения, основанные на родственной (братской) любви, истоки которой коренятся в чувстве сыновства по отношению к Богу – Творцу неба и земли.

В одном из писем друга Лермонтова – В.Ф. Одоевского – читаем: «<...> один путь к душевному спокойствию, к истинной силе, к высокому наднебесному состоянию духа, к пространнейшему развитию дарований, один путь, который низводит Небо в душу человека!». Небо в душе человека, по В.Ф. Одоевскому и в согласии с христианской традицией, – это состояние блаженства, которое есть существование вне греха, в его преодолении. Путь к достижению подобного состояния В.Ф. Одоевский определяет как веру, основание которой, как он пишет, «изображено четырьмя словами в Евангелии: *любовь к Богу и любовь к ближнему»*. Призывая вникнуть в эти евангельские слова, В.Ф. Одоевский пишет, что эти «две любви, о которых так часто толкуют светские люди, как о вещи самой обыкновенной, обнимают вселенную! <...> Эти две любви тесно соединены между собою и одна без другой быть не могут; первая предполагает *младенчество* души (вспомните, что говорит Священное Писание о младенцах), вторая *мудрость мужа.* В сем двойственном состоянии человек поставлен в сей жизни на страже добра, и ни одно мгновение не должен предаваться животной дремоте. Посмотрите: все страдает в природе, начиная от человека до червя; один человек имеет силу утолить страдание природы; даже в низших слоях ее отымите руку человека — и природа гибнет; отымите человека от человека — человек едва ли существует» [2].

Указывая на жизненную необходимость сообщества для самого существования личности, В.Ф. Одоевский обнажает социальное назначение человека, призванного к общению с Богом и миром. В.Ф. Одоевский развенчивает культ западноевропейского романтического индивидуализма. Именно в индивидуализме писатель видит «источник

всех зол, которые окружают человека с колыбели»: «Что только полезно самим нам, то, отражаясь о семейство, о родину, о человечество, непременно возвратится к самому человеку в виде бедствия» [3]. В.Ф. Одоевский проводит здесь мысль о том, что если человек действует только в своих интересах, не заботясь о благе общества, то это в конце концов вредит и ему самому, так как благополучие отдельной личности определяется ее местом в социуме и благополучием социума как такового.

Поэзия русского романтизма глубоко прочувствовала идею нравственного служения человека. Интерес романтиков в национальной истории также имеет свои основания в постижении высокого пафоса служения, в ней заключенного. Если В.Ф. Одоевский размышляет о человеке исходя прежде всего из его духовной вертикали, то поэтам 1820-30-х годов свойственно представлять человека в его исторической – прямой и обратной – перспективе – в его духовной горизонтали, которая является фоном и плотью высоких идей о человеке как образе и подобии Бога. Особого внимания здесь заслуживает так называемая поэзия гражданственного романтизма, одним из самых талантливых представителей которой был К.Ф. Рылеев. Сила его поэтического слова во многом повлияла на духовное становление как современников, так и потомков поэта. Для его творчества была характерна убежденность, что противостоять порокам мира может только человек, идеалами которого является общественный долг, гражданский подвиг, высокая жертвенность во имя Отечества. Не будем касаться здесь его политических взглядов, это может стать материалом отдельного исследования. Оговорим только, что даже современники часто представляли себе К.Ф. Рылеева не как бунтаря, возмутившегося против государственной власти, а как человека, мысли которого пронизаны любовью к своему Отечеству. Так, например, Ф.И. Буслаев, которого во многом воспитала, так же, как и Лермонтова, Пензенская губерния, писал, что в 1820-30-х годах «в стенах самой гимназии мы читали “Войнаровского” и “Думы” Рылеева», и «мы, гимназисты, вовсе и не воображали, что Рылеев – государственный преступник, и знать – не знали, что он был казнен. Напротив, он казался нам добрым патриотом...» [4]. И действительно, сама поэзия К.Ф. Рылеева была не просто иллюстрацией его политических убеждений (вопрос о которых так однозначно и не решен на современном этапе развития историко-литературной науки), но образным воплощением русского патриотического духа, вобравшего в себя опыт традиционной культуры православного народа. Героизмом и высокой духовной простотой поражает созданный им образ Ивана Сусанина, предсмертные слова которого:

Ни казни, ни смерти я не боюсь:
Не дрогнув, умру за царя и за Русь! [5],

пронизанные глубокой искренней верой и высоким чувством жертвенной любви, явились истоком гражданственно-поэтических порывов современников К.Ф. Рылеева.

Поставив в центр поэтического повествования героя из простого народа, К.Ф. Рылеев показал не исключительность, но нормальность для русского человека самоотречения во имя любви к Богу и ближнему, а точкой схождения двух величайших заповедей любви и предстает в русской поэзии и русской жизни любовь к Отечеству.

Человек из народа в качестве носителя идеала, хранителя вечных ценностей актуален и для творчества других поэтов-романтиков. Особое место занимает такой герой в творчестве Лермонтова. Яркой иллюстраций патриотических убеждений и глубокого уважения и любви Лермонтова к народной России, являющейся хранительницей национальной культуры, в творчестве Лермонтова является стихотворение «Бородино», где судьбоносное для России и мира событие представлено через восприятие простого православного человека, осмыслено солдатом, который мыслится как главный участник исторического бытия. Поэт постоянно подчеркивает общее отношение к делу защиты Отечества, к воинскому долгу. Одной из ведущих мыслей стихотворения как раз и является мысль о человеческом единении перед лицом общей опасности. Воин, от лица которого ведется основное поэтическое повествование, акцентирует внимание на общности целей, представляя себя не как горделивое «я», но как личностно и глубоко переживаемое «мы»:

И умереть мы обещали,
И клятву верности сдержали
Мы в Бородинский бой... (I, 10-11).

Причем это человеческое единение стоит в теснейшей связи с единением человека

с Богом, что проявляется в смирении, в основе которого лежит надежда на благость Господней воли, которая и является, наряду с мотивом родственного единения, одной из важнейших доминант художественной и духовно-смысловой структуры рассматриваемого стихотворения [6].

Мотив родственного общения вообще характерен для русской жизни эпохи романтизма. Он проявляется не только в стихотворениях с военной тематикой, но и в философской лирике, в жанрах послания, элегии, глубоко и проникновенно сквозит в эпитафии. Личности русских поэтов-романтиков в значительной степени формировались и реализовывались в среде близкого им общества. И лермонтовское «Бородино» написано под влиянием домашнего общения, представляя собой диалог старшего с младшим. «Скажи-ка, дядя...» – такое разговорное начало говорит о простой и доверительной атмосфере.

Эта атмосфера родственного участия была характерна не только для мира чуждых света простых людей, но проявлялась и в жизни московского и петербургского высшего общества. Несмотря на романтическую установку, связанную с противопоставлением «мир души – холодный свет», в русской жизни 1820-30-х годов культивировалась и теплота сердечного участия. Особым культурным феноменом в романтическую эпоху стали литературные кружки и салоны [7]. К.Д. Кавелин характеризует их роль как школу общения: «Вводимые в замечательно образованные семейства добротой и радушием хозяев, юноши, только что сошедшие со студенческой скамьи, получали доступ в лучшее общество, где им было хорошо и свободно, благодаря удивительной простоте и непринужденности, царившей в доме и на вечерах <...>» [8]. Салоны были местом отдохновения для впечатлительных и остро чувствующих сердец русских поэтов начала XIX века. Хозяйкой салона, как правило, была женщина, и вот как один из посетителей (легендарная в своем подвиге жены декабриста М.Н. Волконская) говорит о приеме в салоне З.А. Волконской: «Она приняла меня с нежностью и добротою, которые остались мне памятны навсегда; окружила меня вниманием и заботами, полная любви и сострадания ко мне» [9]. Хозяйку другого салона А.П. Елагину – племянницу первого русского романтика В.А. Жуковского, А.И. Кошелев характеризует так: «Женщина высокообразованная и одаренная чрезвычайным любящим сердцем» [10]. Как отмечает Т.А. Алпатова, русские салоны «стремились быть именно «домами», в которых общество скреплялось в первую очередь ближайшими родственными и дружескими связями, что нашло отражение и в поэзии той поры» [11]. Распространенный в ту эпоху жанр послания также свидетельствует об особой душевной установке общества на теплоту общения среди близкого социального круга. Феномен альбомной культуры, свидетельствующий о тесной связи поэзии и жизни, также активно развивался именно в романтическую эпоху. Для русской жизни первой трети XIX века, в отличие от западноевропейской, культивирующей иллюзорный мир мечты, была характерна попытка осуществления идеала в мире реальном, преображение реальности внутренней духовно-душевной работой человека, сообщества индивидуумов. Поэзия И.И. Козлова, Е.П. Ростопчиной, Н.М. Языкова и других представителей той поры является ярким свидетельством добросердечной атмосферы литературного общения в России. Конечно, была и другая тенденция, ее отразил, например, Лермонтов в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1841):

Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,
При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски,

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки, –
Наружно погружась в их блеск и суету,
Ласкаю я в душе старинную мечту,
Погибших лет святые звуки (I, 36).

Однако это стихотворение не носит обличительного характера по отношению ко всем людям, принадлежащим светскому обществу, поэт акцентирует здесь именно безличность, продиктованную маскарадностью ситуации новогоднего бала в дворянском собрании. Здесь общество предстаёт как явление тленного, то есть ненастоящего, призрачного времени, отсюда и образ лермонтовского произведения – лирическому герою реальная картина маскарада видится «как будто бы сквозь сон». Романтические условности под влиянием традиционной русской духовности в сознании Лермонтова преломляются, и поэт

следует основанной на христианском духовно-культурном опыте концепции, когда толпа – это масса людей, не стремящаяся к идеалу, подчиняющаяся стихийному чувству, инстинктам, потребностям телесно-душевной, а не духовно-душевной жизни. «Давно бестрепетные руки» светских красавиц не волнуют поэта, ему дороже мечты его «созданье / С глазами полными лазурного огня, / С улыбкой розовой, как молодого дня / За рощей первое сиянье» (I, 53). Возвышенный и естественный в своей близости к простому природному миру созданный поэтом образ-идеал являет собой чистоту и невинность, качество тех существ, о которых писал поэт в раннем стихотворении «Отрывок» («На жизнь надеяться страшась», 1830), показывая, что таковых по их безгрешности есть Царство Божие. Лермонтов довольно часто обращался к апокалипсической тематике, «Отрывок», наверное, единственный текст, где так прямо выражена идея не только наказания грешников, но и торжества праведников:

Наш дух вселенной вихрь умчит
К безбрежным, мрачным сторонам,
Наш прах лишь землю умягчит
Другим, чистейшим существам.
Не будут проклинать они;
Меж них ни злата, ни честей
Не будет. Станут течь их дни,
Невинные, как дни детей... (I, 141).

Это стихотворение содержит в себе и еще один важный духовный аспект, который затем получит свое развитие в знаменитой «Думе» (1838), где поэт в обличении поколения не противопоставляет себя толпе:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда (I, 24).

Поэт берет на себя ответственность за грехи своего поколения, наблюдая и в себе язвы времени. В стихотворении «Не верь себе» (1839) поэт видит в толпе людей страдающих и имеющих право на сострадание:

А между тем из них едва ли есть один,
Тяжелой пыткой не измятый,
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступленья или утраты!.. (I, 28).

Сочувственный пафос стихотворения не уступает мотивам обличения, а величие Лермонтова открывается в его самоукорении, поэт свои индивидуальные мечты и страдания низводит до уподобления маскарадности:

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным... (I, 28).

Самым же сильным по обличительному пафосу, карающему толпу, свет, является знаменитое стихотворение Лермонтова «Смерть поэта» (1837), где толпе выносится приговор отнюдь не в духе западноевропейского романтизма. Прямым источником здесь служат изложенные в Евангелии события распятия Христа. Как Христа – а Пушкин здесь уподобляется именно Ему, и знаковой деталью выступает образ тернового венца – распинают не личности, а безумствующая толпа, жаждущая крови и опасающаяся за свое мнимое благополучие и стабильность, подчинившаяся воле дьявола. Смерть Пушкина не только результат действий того, кто «заброшен к нам по воле рока», но прежде всего толпы с ее завистью, ложью и клеветой. У самого Пушкина этот мотив звучит наиболее ярко в трагедии «Моцарт и Сальери», где Сальери – образ ничтожной толпы. Моцарт приходит к мнимому другу, как сам Пушкин вступает в «этот свет завистливый и душный». Эсхатологический пафос стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» резко определеют толпу как обреченных к вечной погибели:

И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь! (I, 9).

В «Смерти поэта» Лермонтов проводит мысль, о том, что «жадною толпой стоящие у трона», предавшие в себе образ Божий люди, утратившие веру в идеалы и переставшие стремиться к совершенству человеческого сосуществования предстанут перед Божьим Судом и не смогут получить прощения от Судии. В этом стихотворении автор-поэт противостоит толпе как свидетель ее беззакония, повлекшего гибель светоча, дивного гения, как называет Лермонтов Пушкина. Здесь он предстаёт как поэт в своем единении с другим поэтом, вступающий в оппозицию к «клеветникам ничтожным». Поэт не может быть с толпой в ее проданности дьяволу, одно из

имен которого и есть имя «клеветник».

Образ толпы как в русской, так и в западноевропейской романтической эстетике чаще наделен отрицательным смыслом, но слово свободно и подчиняется воле автора. Так, в стихотворении Лермонтова «Поэт» (1838) лексема «толпа» является синонимом слова «народ», «сообщество»:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы (I, 24).

Обращаясь к героическому прошлому, памяти веков поэт показывает толпу, живущую героическими воинскими идеалами. Здесь образ толпы выступает не в ее условно-романтическом понимании, а как единое сообщество, одушевленное общим делом. Подобное понимание присутствует и в стихотворении «Бородино», где идет «за строем строй» русских воинов, реализующих своей жизнью идеал братства и защиты общего Отечества. В «Бородино» масса народа, готовая к подвигу жертвенной любви к Отечеству, не безликая, автор создает и образ полковника, что «слуга царю, отец солдатам», и сами солдаты предстают как личности, испытавшие вдохновенный подъем высокого чувства ответственности за судьбу своего мира.

В той ситуации, когда человек и человеческое сообщество живет идеалом, который имеет объединяющую природу, толпа преображается в подлинную братскую общность людей, где индивидуум не противостоит массе и не исчезает в ней, не прячется за масками и условностями. Произнося слова: «Да, были люди в наше время», герой лермонтовского стихотворения представляет и всех, и каждого, давая высокую оценку возможностей человека как такового. В противовес западному романтизму русское литературное движение, называемое романтическим, не культивирует индивидуализм, но высший смысл человеческого бытия видит в соборном устроении человеческого духа, покоящегося на любви и единении.

ЛИТЕРАТУРА.

1. Лермонтов М.Ю. Соч.: В 4 т. – Т. 1. – М., 1957.– С. 210. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы в тексте.
2. ОР РНБ. Ф. 539, оп. 1, пер. 95, лл. 120-127.
3. Одоевский В.Ф. Соч.: В 2 т. – Т. 1. – М., 1981. – С. 299.
4. Буслаев И.Ф. Мои воспоминания. – М., 1897. – С. 78.
5. Рылеев К.Ф. Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. – М., 1956. – С. 125.
6. См.: Киселева И.А. О духовном патриотизме в русской поэзии 1830-х гг. / Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». № 3 . – С. 140-144.
7. См: Касаткина В.Н. Литературные дома и их влияние на формирование творческой индивидуальности писателя // Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX – начала XX века. – М., 1991.
8. Русская литература XIX века. 1800–1830-е годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей. I часть / Под ред. В.Н. Аношкиной. – М., 1998. – С. 59.
9. Там же. – С. 54.
10. Там же. – С. 58.
11. Алпатова Т.А. Ф.И. Тютчев в салоне Карамзиных // Ф.И. Тютчев. Проблемы творчества и эстетической жизни наследия. – М., 2006. – С. 281.

УДК 82.01

Лоскутникова М.Б.
Московский городской педагогический университет

АЛЛЕГОРИЯ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ И.И. ВИНКЕЛЬМАНА О МОДЕЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ*

Аннотация. В статье рассмотрены позиции одного из основоположников искусствоведческого понимания художественного стиля И.И. Винкельмана. Говоря языком современной науки, ученый размышлял о «больших стилях» — об их содержательно-смысловых доминантах и о конкретике их воплощения, а также подошел к вопросам индивидуального стиля художника. Особое место в кругу его интересов занимала аллегория, которая позиционировалась ученым как синоним искусства и художественности.

Ключевые слова: И.И. Винкельман, стиль, аллегория, символ, доминанта.

M. Loskutnikova

ALLEGORY IN UNDERSTANDING I. VINKELMAN'S OF MODEL OF ART STYLE

Abstract. Positions of one of founders of art criticism understanding of the art style of I. Vinkelman are considered in the article. The scientist reflected on «the big styles» — about their substantial-semantic dominants and about a reality of their embodiment, and also has approached to questions of individual style of the artist. Allegory has the special place in a circle of his interests. It was positioned by the scientist as a synonym of art and artistry.

Key words: I. Vinkelman, style, allegory, symbol, dominant.

Искусствоведческое понимание языка и стиля, а также обоснование методологических принципов в исследовании искусства зарождаются и начинают формироваться во второй половине XVIII века, в традициях неоклассицизма и Просвещения в Германии. В трактатах И.И. Винкельмана и Г.Э. Лессинга, а затем в первой трети XIX века в трудах И.В. Гете, в лекциях по эстетике Г.Ф.В. Гегеля заложены основы объективно-научных диалектических представлений о природе образности и стадиальности развития искусства, о принципиальной разнице законов пространственных и временны́х видов искусства, о градации мастерства (от копиистики и выработки манеры к высотам стиля и оригинальности). Эти факты новаторского осмысления искусства отражают процессы зарождения и становления специальной дисциплины – эстетики (термин А.Г. Баумгартена, 1750).

К этому же периоду времени относится и активизация интереса к знаковым особенностям символа и аллегории, нашедшая отражение также в работах И. Канта, Ф. Шиллера, А.В. Шлегеля, Ф.В. Шеллинга, Г. Мейера, Ф. Аста, Ф. Крейцера, К.В.Ф. Зольгера. В ходе этих исследований было установлено, что символические знаки в искусстве определяют движение от частного к общему (идее), а аллегорические — от общего (понятия) к частному (к конкретике изображения). Ц. Тодоров, представивший в своей монографии позиции указанных сторон, справедливо подчеркнул, что и категория символа, и категория аллегории «находятся в постоянном становлении» [9, с. 254].

У истоков искусствоведческого понимания стиля лежит полемика Лессинга и Винкельмана, когда ответом на труд Винкельмана «История искусства древности» (1764) стал чрезвычайно оперативно написанный Лессингом трактат «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766). Эта полемика достаточно широко освещена в эстетике, искусствознании и литературоведении. Однако главным образом анализировались позиции Лессинга. Заслуги же Винкельмана, «начинателя» неоклассицизма [6, с. 145], давшего по сути толчок к развитию целого направления в науке, признанного «родоначальником научного искусствознания» [8, с. 7], остаются, как правило, в тени — как явление достаточно архаичное и для обоснования современных научных представлений, в том числе в толковании категорий символа и аллегории, непродуктивное.

Действительно, новое понимание стиля, согласно которому каждый вид искусства говорит на своем языке, зарождается с трактатом Лессинга «Лаокоон». Язык понимается фигурально — как совокупность специфических для определенного вида искусства

* © Лоскутникова М.Б.

принципов и приемов изображения жизни и человека в ней. Рассматривая особенности пространственных и временны́х видов искусства, Лессинг доказал, что «живопись в своих подражаниях действительности употребляет средства и знаки, совершенно отличные от средств и знаков поэзии» [5, с. 186-187]. Автор «Лаокоона» утвердил мысль о том, что если главным законом пространственных видов искусства является красота («у древних красота была высшим законом изобразительных искусств» [5, с. 84]), то абсолютизирующим организующим принципом временны́х видов искусства следует считать правду. Художнику слова дано больше: «поэзия есть искусство более широкое» [5, с. 143], «поэту позволительно больше, чем ваятелю и живописцу» [5, с. 146]. Понятие аллегории Лессинг связал прежде всего с изобразительным искусством: если живописец воссоздает аллегории — «отвлеченные понятия, которые должны обладать постоянными характерными чертами для того, чтобы их можно было узнать», то у поэта герои — «действительно живые существа» [5, с. 146-147].

Однако мысль Лессинга, а в дальнейшем Шеллинга, Гете и других мыслителей, философов, эстетиков, искусствоведов, критиков во многом высекалась о корпус труда Винкельмана. В силу этого предметом данной статьи является вопрос о том, в чем состоят исходные положения столь плодотворной дискуссии (начавшейся в середине XVIII века и в целом завершившейся к концу первой трети XIX века), а именно позиции Винкельмана, вызвавшие полемический трактат Лессинга и последовавшие за ним работы указанных авторов. Цели исследования состоят в том, чтобы, с одной стороны, рассмотреть представления Винкельмана о категории стиля и, с другой, выявить его понимание смысло- и стилеобразующих принципов аллегории в модели стиля.

1. Категория стиля в представлениях И.И. Винкельмана

Имя И.И. Винкельмана (1717-1768) осталось в истории культуры как имя одного из основоположников искусствоведческого понимания категории художественного стиля. Так, Лессинг в начале своего трактата «Лаокоон» прямо указывал: «У нас, немцев, нет недостатка в систематических работах», однако в конце подчеркивал значительность места и роли своего оппонента в разработке искусствоведческой проблематики: «как глубоко я уважаю г-на Винкельмана» [5, с. 69, 317]. Действительно, «тоже не будучи философом, Лессинг не столько критикует, сколько дополняет Винкельмана» [6, с. 146]. Заслуги автора «Истории искусства древности» были вполне оценены его современниками-соотечественниками. Так, уже на рубеже XVIII-XIX веков, читая лекции по философии искусства, Ф.В. Шеллинг подчеркивал: «Винкельман совершенно правильно называет стиль системой искусства» [11, с. 180].

Винкельман был автором ряда работ по проблемам изобразительного искусства. Размышления ученого о стиле, которые А.Ф. Лосев охарактеризовал как «огромное прозрение в сущность художественного стиля», хотя в них еще нет «ясной категориальной системы учения о стиле» [7, с. 38], представлены в первую очередь в его труде «История искусства древности», а также в ряде статей. В «Истории искусства древности» на материале произведений античного искусства (главным образом древнегреческих образцов) и его исторических изменений Винкельман развил мысль о стиле как о характерных особенностях искусства определенного периода.

В изобразительном искусстве Древней Греции ученый выделил четыре периода его развития и охарактеризовал их как «древнейший стиль», «высокий стиль», «изящный стиль» и «стиль подражателей и упадок искусства». Идею такой четырехчастной градации (с выделением двухуровнего последнего этапа в развитии явления) Винкельман позаимствовал у Ю.Ц. Скалигера («Поэтика», 1561), уточнив, что явление «разбивается на пять частей и как бы ступеней: начало, развитие, состояние, убыль и окончание» [2, с. 356].

По Винкельману, «древнейший стиль продолжался до Фидия, благодаря последнему и художникам его времени искусство достигло величия, и потому стиль этот можно назвать большим и высоким; за эпоху, длившуюся от Праксителя до Лизиппа и Апеллеса, искусство достигло большой грации и привлекательности, так что стиль этот следовало бы назвать изящным. Спустя некоторое время после этих художников и их школы искусство начало при их подражателях падать, и мы могли бы этот третий стать считать подражательным до тех пор, пока оно, наконец, не склонилось постепенно к полному упадку» [2, с. 357].

Характеристиками «древнейшего» стиля, охватывающего «самый длинный период

греческого искусства» [2, с. 365] и включающего «египетский и этрусский» стили [2, с. 361], стали такие определения, как «энергичность», «жесткость» и «мощь» в очертаниях изображаемого [2, с. 365, 366]. В целом «древнейший стиль был построен на системе, состоящей из правил, заимствованный у природы, но впоследствии отделившихся от нее и получивших идеальный характер» (т. е. был построен на идее подражания природа), а изображения содержали интерес художников к «мельчайшим подробностям» [2, с. 368-369]. Однако вместе с тем фигуры были «лишены грации», в результате чего, по мнению Винкельмана, «сила выразительности вредила красоте» [2, с. 365].

Свойства «высокого» стиля Древней Греции связаны с идеями «просвещения и свободы», когда в силу этих общественных установок искусство преображается и проявляет себя «свободнее и возвышеннее» [2, 368]. От «жесткости» и от «резко выступающих и угловатых частей фигуры» художники перешли к «мягкости очертаний», что выразилось в стремлении «придать неестественным позам и движениям бóльшую благопристойность и разумность и проявить не столько ученость, сколько красоту, благородство и величие» [2, с. 368]. Стиль Фидия, Поликтета, Скопаса, Алкамена и Мирона, по убеждению Винкельмана, следует назвать «великим, ибо главнейшей целью, к которой стремились эти художники, кроме красоты, было величие» [2, 369]. Вместе с тем, подчеркивал ученый, не всегда искоренялись и проявления древнейшего стиля. Так, по мысли Винкельмана, рудиментами древнейшего стиля оставались «прямые линии»[2, с. 370].

В изображении богов художники эпохи «высокого стиля» стремились, как считал ученый, воплотить идею «уравновешенности чувств, душевного спокойствия и невозмутимости», вследствие чего «основная задача высокого стиля состояла, по-видимому, в том, чтобы изображать лица и осанку богов и героев лишенными чувствительности и свободными от внутренних потрясений» [2, с. 376].

«Изящный» стиль в изобразительном искусстве, указывал автор «Истории искусства древности», начался с Праксителя, а «высшего своего блеска» достиг при Лизиппе и Апеллесе; иными словами, «стиль этот существовал /…/ в течение эпохи Александра Великого и его преемников, начавшись незадолго до нее» [2, с. 373]. Главной характеристикой, отличающей «изящный» стиль от предшествовавшего ему «высокого», Винкельман считал «грацию», что проявлялось прежде всего в стремлении избегать «всех угловатостей» [2, с. 373]. Грация «как свойство изящного стиля» возникала в пластическом мастерстве художников, т. е. она, как писал ученый, «создается и осуществляется жестами и проявляется в действиях и телодвижениях; она обнаруживается даже в том, как одежда накинута, и во все убранстве человека» [2, с. 375]. Характер такого стилеобразования Винкельман связал с «возвышенностью воплощавшихся ими [художниками] идей», а также с «точностью их рисунка» [2, с. 375].

Развивая мысль о природе «изящного» стиля в его отличиях от «высокого» стиля, Винкельман подчеркивал, что художники эпохи «изящного» стиля стояли на пути отторжения копиистики и в своих произведениях стремились запечатлеть «идеи», «как бы отвлеченные от природы» [2, с. 377]. Отсюда разные виды грации и «гармонии», однако «разнообразие и многоразличие выражения нисколько не вредили общей гармонии и величественности произведений изящного стиля» [2, с. 378, 380]. Так, например, при изображении детей художники эпохи «изящного» стиля стремились «к нежному и грациозному» [2, с. 380].

Подробно и скрупулезно Винкельман рассматривал причины, вызвавшие упадок античного искусства. Главной бедой им назван «стиль подражателей», когда на историческую сцену явились «*эклектики*, или собиратели, которые за недостатком собственных творческих сил стремились подобрать в одно целое множество отдельных прекрасных частей» [2, с. 383]. Это ненавистные Винкельману «копировальщики», которые не оставили «по себе ничего цельного, оригинального и гармоничного» [2, с. 383]. Ученый сокрушался: «Подражательность поощряла отсутствие собственных познаний, благодаря чему появилась неуверенность рисунка, причем недостаток знаний стремились заменить старательностью, проявившейся мало-помалу в мелочной отделке деталей, которыми в период расцвета искусства пренебрегали» [2, с. 384].

Ситуацию, характеризующую состояние изобразительного искусства этого периода, Винкельман экстраполировал и на ситуацию в других — временны́х — видах искусства. В частности, он указал: «Этим же путем проникал упадок во все времена и в ли-

тературный стиль, а музыка теряла мужественность и впадала, подобно изобразительному искусству, в женственность» [2, с. 384].

Винкельман высказал свои «предположения относительно стараний некоторых художников найти обратный путь из опасного тупика, в который зашло искусство» [2, с. 385]. Попытки «возврата» были связаны с обращением к традициям «высокого стиля своих предков», к нормам «египетского стиля», который «*суживает* или *стягивает*» изображаемое, в результате чего возникла «сухая, скудная и мелочная манера» [2, с. 385-386]. Такие достаточно беспорядочные движения привели к тому, что стиль этой эпохи можно, по мнению ученого, «назвать мелким и плоским» [2, с. 391]. С грустью Винкельман, последовательный поклонник великих античных образцов, констатирует факт того, что вместо статуй с обобщающей идеей в этот период чаще создавались «портретные бюсты», и «главным занятием художников», среди которых названы Макрин, Септимий, Каракалла, «сделалось производство голов и бюстов или так называемых портретов» [2, с. 391].

Представления о красоте в эту эпоху упадка Винкельман определил как «низкие». В частности, среди кричащих недостатков ученый назвал внесение в женские изваяния недопустимых ранее «выступающих жил» [2, с. 392]. Остаточными явлениями «хорошего вкуса» Винкельман считал сохранившееся в ряде случаев стремление следовать «основным принципам великих мастеров» — например, тому, что в изображении головы отмечены каноны «общего характера древней красоты», а в позах, движениях и одеждах фигур «проявляются следы подлинной правды и простоты» [2, с. 393].

«Ясно, – писал А.Ф. Лосев, – что Винкельман чувствует какую-то основную модель древнегреческого искусства, находя ее в спокойном величии, гармонии и симметрии» [7, с. 38]. Действительно, совокупным выводом Винкельмана является заключение: «искусство греков и в особенности скульптура подразделяются на четыре стиля, а именно: на прямой и жесткий, высокий и угловатый, изящный и плавный и подражательный» [2, с. 396-397]. Традиции этих стилей проявлялись и позднее — в последующие века.

Не менее важным суждением, представленным в «Истории искусства древности», является и мысль ее автора о том, что «стиль какой-нибудь эпохи в [изобразительном] искусстве, равно как и в литературе, никогда не бывает всеобщим» [2, с. 371]. Иными словами, Винкельман бросил мысль, которая позднее будет рассматриваться как проблема индивидуального стиля, в частности, в трудах другого выдающегося искусствоведа — И. Тэна, писавшего в 1860-е годы о том, что «у каждого художника есть свой стиль, встречаемый во всех его произведениях» [10, с. 8].

Таким образом, Винкельман аргументированно и доказательно выявил историческое движение художественных стилей. С позиций безусловно наивной диалектики ученый стремился продемонстрировать факты поступательного развития искусства. В понимании Винкельмана, в качестве стилеобразующей выступает общая организующая художественно-идеологическая идея искусства данного периода. Именно такое понимание автором «Истории искусства древности» стиля дало основание Ф.В. Шеллингу говорить о винкельмановской концепции как о «системе искусства». Такое понимание стиля как «согласия» идеи и всех элементов целого («согласие, то, что в искусстве называют стилем» [4, с. 150]) было поддержано И.В. Гете в его работе «Материалы для истории учения о цветах» (1810). В целом мысль о художественной идее как факторе стилеобразования напрямую отвечает объективно-научным позициям современного литературоведения.

Лессинг же, поддерживая эстетические установки А.Г. Баумгартена, в трактате «Лаокоон» полемически развил другую мысль Винкельмана и утвердил представления о дифференциальных особенностях пространственных и временны́х видов искусства и их различных стилевых моделях.

2. Понимание И.И. Винкельманом смысло- и стилеобразующих характеристик аллегории

Аллегория понималась Винкельманом расширительно — как вымысел, в самом широком смысле — как факт искусства, подчас как синоним слова «искусство». В работе «Пояснение к мыслям о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» он писал: «Правда, как она сама по себе ни любезна нашему сердцу, нравится и производит более сильное впечатление, когда она облечена в форму вымысла» [2, с. 162]. Это положение ученый усиливает простым сравнением: «чем для детей служит басня в тесном смысле этого слова, тем для взрослых является аллегория» [2, с. 162]. Иными сло-

вами, разграничивая искусство слова и не-искусство, Винкельман в качестве классифицирующего критерия выдвигал идею вымысла. Ссылаясь на авторитет Аристотеля, Винкельман подчеркивал: «вымысел — душа поэзии» [2, с. 160]. А вымысел, в его понимании, выражается в первую очередь в аллегории.

Первоначально эта идея нашла свое выражение в работе «Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре». В ней Винкельман писал, что зоркости просвещенного взгляда можно и следует добиваться «путем основательного изучения аллегорий»: «хороший вкус», писал он, может «очиститься и приобрести правдивость и основательность», поскольку «аллегория могла бы научить нас делать даже мельчайшие украшения соответствующими тому месту, на котором они расположены» [2, с. 131]. В финальной части работы «Мысли по поводу...» Винкельман подчеркивал: художник научится оставлять «для размышления больше того, чем показал глазу», и в этом случае будет стремиться «облекать свои мысли в аллегорическую форму» [2, с. 133].

Работа же «Пояснение к мыслям...», преследовавшая, в частности, необходимость поразмышлять «о греческом образе мышления в произведениях искусства» [2, с. 138], была сориентирована на рассмотрение природы подражания в искусстве и значения и роли аллегории в формировании образа. Винкельман включился в актуальный для XVIII века разговор о подражании, о котором писал как о важнейшей целевой установке художников. Ученый подчеркивал, что античные мастера «стремились к простоте и правде», что их «величайшие усилия /.../ были, следовательно, направлены исключительно на точное подражание мельчайшим деталям природы» [2, с. 139]. В качестве аргумента в пользу этого утверждения Винкельман указывал, что они «боялись уложить малейший волосок иначе, чем он был в натуре» [2, с. 139].

Вымысел, для Винкельмана, выражается в мифе, и он как в живописи, так и в поэзии «обычно называется аллегорией» [2, с. 159]. Вымысел-миф-аллегория добавляет в произведение «остро́ту»: «Чем больше неожиданного мы находим в картине, — писал ученый, — тем более она нас трогает; и того и другого она достигает посредством аллегории. Она подобна скрытому под листвой и ветвями плоду» [2, с. 163]. Аллегория понимается Винкельманом как обобщение, принципиально отличающееся от единичного факта. Ученый подчеркивал: «Сама необходимость научила художника аллегории. Первоначально удовлетворялись, разумеется, тем, чтобы изображать лишь отдельные предметы одного рода. Но со временем начали пытаться передавать также и то, что обще многим отдельным предметам, а именно общие понятия» [2, с. 163].

Таким образом, аллегория оценивается как понятие, т. е. как такая форма передачи опыта, в которой запечатлена сущность явлений. Винкельман выходит к категориям единичного и общего. «Когда понятие, — писал ученый, — отделено от того, в чем оно заключено, оно может сделаться доступным чувствам лишь в виде образа, который, будучи единичным, относится, тем не менее, не только к единичному, а ко многим» [2, с. 163].

Вспоминая Платона, Винкельман обращается в идее полисемичности искусства, связывая ее с аллегорией и подчеркивая: «всякая аллегория /.../ и всякое поэтическое творчество вообще имеют в себе нечто загадочное и доступное не каждому» [2, с. 170]. Более того, не все античные художественные артефакты представляют собой произведения искусства, поэтому, писал Винкельман, «требовать, чтобы все украшения и картины древних, даже на их вазах и утвари, были аллегоричны, конечно, не приходится» [2, с. 174]. Вместе с тем, подчеркивал ученый, «имеется полное основание /.../ видеть в большинстве древних картин аллегории, если принять в соображение то, что у древних даже постройки имели аллегорическое значение» [2, с. 174].

Аллегорические образы, созданные античными мастерами, Винкельман разделил на два рода — «более возвышенные» и «более простые» [2, с. 164]. К первым он отнес те, в которых «заложен скрытый смысл из мифов или философии древних»; ко вторым те, что несут «более общезначимое значение», – «олицетворенные добродетели и пороки и т. п.» [2, с. 164]. И если «образы первого рода придают произведениям искусства истинно эпическое величие» [2, с. 164], то в «аллегориях второго рода /.../ одна идея нередко представлена несколькими образами» [2, с. 166]. В качестве примера произведений последнего Винкельман назвал «аллегорические сатиры» [2, с. 166].

В современной ему культуре Винкельману важна тенденция, ориентированная скорее на осмысление (т. е., в его терминологии, на аллегорию), чем на следование «натуре» (природе). С точки зрения ученого, существуют аллегории «высшего порядка» и аллего-

рии «низшего порядка», и первые могут быть заменены «некоторыми аллегориями низшего [порядка]» [2, с. 166]. Наиболее востребованными видами аллегории стали эмблемы и девизы, и «молодые и старые принялись писать девизы и эмблемы» [2, с. 167]. С тем чтобы воплотить требуемую дидактичность, современные художники стремятся «сделать все это более поучительным» [2, 167].

Однако «аллегории новейших художников» вызывали в Винкельмане чувство неприятия. Причины неудовлетворительного и неубедительного, с его точки зрения, воплощения понятий в аллегориях ученый видел в том, что нарушается сам принцип аллегорической однозначности. Винкельман сокрушался в связи с тем, что в современном ему искусстве потеряна цель на «избегание всякой двусмысленности» [2, с. 168]. Так, олень, писал он, «должен обозначать крещение», но он обозначает «также и месть, муки совести и лесть»; кедр является не только обозначением «проповедника, но вместе с тем и земной суеты, символом ученого и в то же время умирающей роженицы» [2, с. 168]. Особенно нежелательна, по мнению Винкельмана, двусмысленность при воссоздании библейских преданий. «Бывают люди со столь чувствительной совестью, что они не в состоянии перенести вымысла, сопоставленного с правдой. В так называемом священном сюжете их может разозлить какая-нибудь одна фигура, изображающая реку» [2, с. 170].

Символ понимается Винкельманом как атрибут аллегории, как деталь, приданная изображенным фигурам, как «мелкие украшения». Так, Фидий придал Венере черепаху, и со временем «символы эти приобрели такую же известность, как и сама фигура, которой они приданы» [2, с. 170]. Кроме того, существуют, по мнению ученого, «мелкие украшения», которые «или не составляют целого, или являются добавлением к более крупным» [2, с. 173]. Например, изображение Минервы, которая «держит бабочку, символ души» [2, с. 165].

Таким образом, у Винкельмана свое особенное понимание аллегории — как концептуальной формы, выявляющей своеобразие искусства и приводящей в действие его обобщающую и систематизирующую силу. Развивая мысль Аристотеля о том, что «поэзия больше говорит об общем, история — о единичном», в силу чего «поэзия философичнее и серьезнее истории» [1, с. 655], Винкельман актуализировал проблему специфики художественного ви́дения мира.

Вместе с тем Винкельман позиционировал такую значимую и определяющую в аллегории сферу и форму выражения, как воплощение понятия, поскольку аллегория — это, по Винкельману, «облеченное в образы /…/ понятие» [2, с. 165]. Винкельмановские же «аллегории второго рода», по сути, являются преамбулой для постановки вопроса о символе как о выражении общего через различные частности и как о движении от частного к общему.

Пройдя через горнило многосторонней и многолетней дискуссии в немецкой эстетике, это положение об аллегории и наметившиеся представления о символе в дальнейшем на протяжении ряда десятилетий в первой трети XIX века будут формироваться в сознании И.В. Гете — в том поиске специфического инструментария аллегории и символа, который был выражен прежде всего в категориях понятия и идеи. В «Максимах и размышлениях» («Максимах и рефлексиях») Гете внес в термины «аллегория» и «символ» акценты, усвоенные наукой: «Аллегория превращает явление в понятие, понятие в образ, но так, что понятие все еще содержится в образе в определенной и полной форме и с помощью этого образа может быть выражено. Символика превращает явление в идею, идею в образ и притом так, что идея всегда остается в образе бесконечно действенной и недостижимой. Даже выраженная на всех языках, она осталась бы все-таки невыразимой» [3, с. 351-352]. Такое понимание аллегории, как путь человеческого сознания при создании и при распознавании знака от понятийного общего к частному его выражению и образному воплощению, и такое понимание символа в искусстве, как путь от частного к общему, стало основой современного понимания этих феноменов.

* * *

«Нам думается, – писал А.Ф. Лосев, – что две основные внутренние категории всякого стиля, а именно его модель и его структура, охарактеризованы Винкельманом весьма ярко, хотя у него все еще отсутствует систематика искусствоведческая и эстетическая» [7, с. 38]. В этих словах великого философа в «концентрированном» виде представлена характеристика взглядов Винкельмана, чьи труды лежат у истоков искусствоведческого понимания категории художественного стиля.

Действительно, говоря языком современной науки, Винкельман размышлял о «больших стилях». В его трудах зарождается мысль о характерно-типических особенностях стиля эпохи как о содержательно-смысловых доминантах стиля искусства определенного времени и о конкретике их воплощения. Вместе с тем ученый выходит и к проблемам, которые позже будут названы индивидуальным стилем художника. Аллегория же, которой Винкельман уделял особое внимание, как значимая характеристика художественно-эстетического сознания на протяжении ряда последующих десятилетий будет вызывать интерес многих исследователей и мыслителей, прежде всего И.В. Гете и Ф.В. Шеллинга. Аллегория и ее знаковая природа будет переосмыслена в ракурсе ее сопоставления с символом и его функциональной спецификой.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристотель. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1984. Т. 4. (Серия «Философское наследие». Т. 90).
2. Винкельман И.И. Избранные произведения и письма / Пер. А.А. Алявдиной, вступ. ст. и редакция Болеслава Пшибышевского. – М., 1996 (Репринт: М.; Л.: Academia, 1935).
3. Гете И.В. Максимы и размышления // Гете И.В. Избранные философские сочинения / Под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гулыги, вступ. ст. и коммент. Г.А. Курсанова. М.: Наука, 1964.
4. Гете И.В. Материалы для истории учения о цветах // Гете И.В. Избранные философские сочинения / Под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гулыги, вступ. ст. и коммент. Г.А. Курсанова. – М., 1964.
5. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Пер. с нем. Е.Н. Эдельсона; общ. ред. Г.М. Фридлендера. – М., 1957.
6. Лосев А.Ф. Классицизм: Конспект лекций по эстетике Нового времени // Литературная учеба. – 1990. № 4.
7. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля / Сост. и автор предисловия А.А. Тахо-Годи. – Киев, 1994.
8. Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
9. Тодоров Ц. Теории символа / Пер. с фр. Б. Нарумова, вступ. ст. Ю.А. Сорокина. – М., 1999.
10. Тэн И. Философия искусства / Общ. ред., сост. и послесл. А.М. Микиши, вступ. ст. П.С. Гуревича. – М., 1996.
11. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. П.С. Попова, под общ. ред. М.Ф. Овсянникова, примеч. А.В. Михайлова. – СПб., 1996.

УДК 82’09

Серафимова В.Д.
Московский педагогический государственный университет

ПЬЕСЫ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА В СООТНЕСЕНИИ С ЕГО ПРОЗОЙ И В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ (Н. ЭРДМАН – «САМОУБИЙЦА», К. ТРЕНЕВ – «ОПЫТ», Л. ЛЕОНОВ – «УХОД ХАМА» И ДР.)*

Аннотация. В статье рассматриваются пьесы А.Платонова в контексте его прозы и в историко-литературном контексте. Прослеживаются типологические связи на уровне содержания и формы, доминантные идеи, объединяющие пьесы Платонова с его рассказами «Старый механик», «Любовь к Родине, или Путешествие воробья», «Усомнившийся Макар», с повестями «Котлован», «Ювенильное море», «Эфирный тракт» и др., с пьесами Н. Эрдмана «Самоубийца», К. Тренева «Опыт», рассказом Л. Леонова «Уход Хама, с поэмой В. Маяковского «Про это» и др. Отмечается, что решение проблемы «выхода в счастье» в художественном мире А. Платонова находится в кругу философских категорий и понятий в произведениях его предшественников, современников и продолжателей традиций писателя-классика.

Ключевые слова: Пьесы и проза Андрея Платонова»; пьеса Н. Эрдмана «Самоубийца»; рассказ Л. Леонова «Уход Хама»; пьеса К. Тренева «Опыт»; рассказ В. Короленко «Сон Макара»; «Гамлет» Шекспира»; фильм М. Хуциева «Мне двадцать лет»; Н. Федоров «Философия общего дела»; сюжет; постановка проблем; доминантные идеи; формулы и мифологемы, персонажи произведения в их системе и внутренних связях; типология пер-

* © Серафимова В.Д.

сонажей; продолжатели традиций писателей-классиков.

V. Seraphimova

PLAYS BY ANDREY PLATONOV IN CONTEXT OF HIS PROSE AND IN HISTORIC AND LITERATURE ASPECT. («SUICIDER» BY N. ARDMAN, «EXPERIMENT» BY K. TRENEV AND OTHERS)

Abstract. The plays by Andrei Platonov are regarded in historic and literature aspect in this article. We see the connections of these dramatic works with his prose and with the play «Suicider» by N.Erdman, the play «Experiment» by K. Trenev and with the works of literature by L.Leonov and V.Mayakovsky. Andrei Platonov is touching the problem of happiness as a philosoptical problem, like his forerunners, contemporaries and continuies of his tradithions.

Key words: subject, drama and prose, dominant idea, mythologem, typology, system of characters, continuies of tradithions.

Пьесы А. Платонова объединяет с его прозой мысль, высказанная в финале повести «Котлован» (1929-1930) о замысле сочинения – «тревога за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего». Социально-критическая мысль Платонова в пьесах, как и в прозе, впрямую обращается к реалиям современной ему жизни и в то же время выходит на широкий уровень, к проблеме «вселенского человека».

В пьесе «Дураки на периферии» (1928), как и в повести «Ювенильное море» (1931), Платонов склонен к трагикомическому осмыслению жизни. Диалоги, которые ведут персонажи вокруг ребенка, вызывают смысловые аналогии с *«бредом жизни»*, описанным в повести «Ювенильное море» во вставной новелле о персонаже, представленном как «*невыясненный* Умрищев» [1]. Аналогично разворачивается авторская мысль вокруг еще не родившегося ребенка в пьесе «Дураки на периферии», сочетая в себе и иронию, и сарказм, и философские основы мироощущения писателя; таким же *«невыясненным»* окажется для «членов комиссии ОХМАТМЛАДА» (комиссия по охране младенчества и материнства) явно не желанный ребенок Марьи Ивановны. Особенно показательны в этом плане разговоры, которые попеременно ведут «Судья», «Старший рационализатор» со счетоводом Башмаковым, с членами комиссии, их женами по поводу «*невыясненного*» ребенка – кто отец еще не родившегося ребенка, родиться ему или Марье Ивановне сделать аборт, а когда ребенок родится, кто будет платить алименты, кому его воспитывать. «Старший рационализатор» на возражение Глеба Ивановича, что он «...поступал несогласованно», укоряет, приказывает – «А надо бы себя увязывать. Повеляю. Непременно приступать к выполнению моих повелений, не откладывая на минуту»[2]. Отмечая в пьесе «черты некоего сюрреалистического водевиля (причем довольно смешного)», Е.А. Яблоков пишет о «серьезном содержании пьесы, которое к тому же выходит за рамки сатиры вообще и критики бюрократизма в частности»[3]. Разговоры в пьесе насыщены афоризмами и сентенциями, направлены на самораскрытие героев, выявляют конфликт. С каждым новым высказыванием абсурдность в пьесе усугубляется, например: «Граждане нужны не только теперь, но надо заботиться также заготовкой граждан впрок».

Контрдовод Глеба Ивановича, что «масс на самом деле нет, а есть отдельные личности вроде меня», – высказанный в ответ на сентенцию персонажа пьесы Ащеулова, представленного в списке действующих лиц как секретарь комиссии, – «А ты не выдавайся никуда... иди с массой в ногу», – является одной из важных мыслей пьесы, утверждающей значимость каждого конкретного человека. В дальнейшем мысль об уникальности отдельной человеческой личности разовьется в рассказе «Старый механик» (1940) в философему – «Народ там есть, а меня там нет. – А без меня народ неполный!» [4].

Духовным фундаментом мещанства выступает в пьесе забвение Бога, безнравственность и безответственность, приспособленчество, что демонстрируется рассуждениями персонажей: «Ащеулов. – Бога теперь нет. <...> потому, что я есть, иначе меня б не было. Я ж тут член, тут государственный орган сидит». В пьесе «Дураки на периферии» впервые появляется один из емких символических образов А. Платонова, гротескно-сатирический образ «*члена*», который перейдет в рассказ «Усомнившийся Макар» (1929) и затем и в прозу, и в пьесы. М. Геллер рассматривает слово «член» в произведениях Платонова как многозначный символический образ с присущим ему метафорическим началом, раскрывающим различные аспекты бытия. «Платонов не перестает подчеркивать скабрезную игру двумя смыслами слова «член»,

выражая невозможность превращения объекта в субъект» [5]. В пьесе «Шарманка» (1930) слово «член» выполняет аналогичную функцию; о своем праве участвовать в «испытании новой пищи из самотечных природных материалов», устроенном персонажем пьесы Щоевым, заведующим кооперативной системой в далеком районе, «Чуждый мусорный голос» заявляет – «Дозвольте жижку жевнуть! Я тоже был член» [6]. Функция понятия «член» раскрывается девицей Сереной, приехавшей в Россию вместе с отцом, датским профессором-пищевиком Эдуардом-Валькирия-Гансен Стерветсеном, приобрести «ударную душу: «Но мне говорил в Москве ваш одинокий член – вы любите ударников и таких, какие трудятся догнать и перегнать» [6, с. 89].

Образы «рационализаторов» жизни, «учетных псов», выведенных в пьесе «Дураки на периферии», выявляют боль и озабоченность Платонова за «изуродованных» системой «некогда доверчивых и здоровых людей», о которых он пишет в очерке «Че-Че-О», прямо ставя вопрос, «кто будет в ответе за это», и предостерегает: «Ведь бюрократизм стал уже биологическим признаком целой породы людей – он вышел за стены учреждений, он отнимает у нас друзей и сподвижников, он стал нашей безотчетной скорбью» [7]. *Сподвижницей*» в пьесе «Дураки на периферии» называет Марью Ивановну Рудин, единственный мужской персонаж, кроме Странника, вызывающий симпатию, ищущий «истину», подобно Вощеву из повести «Котлован». Естественные чувства к любимой им женщине он не «увязывает» с «организованными», по собственному определению, «поступает несогласованно», как велит сердце. Рудин является в пьесе *alter ego* писателя, ему доверил Платонов высказать свои концептуальные воззрения о ценности человеческой жизни, о ее самобытности, уникальности, мысли об общности людей: «какие же это массы, раз слитности нет?» [2, с. 49].

Уже в первой пьесе А. Платонова прослеживаются основные закономерности художественного мира писателя: отдельное произведение, являясь частью целого, содержит в себе его основные качества. О «массах», не «объединенных слитностью» духовных устремлений, размышлял Платонов в статье «Равенство в страдании» (1922), призывая чужую беду воспринимать как свою: «Долой человечество-пыль, да здравствует человечество-организм» [8].

В пьесах А. Платонова немалую роль играют перипетии в финале. Раскрывая этапы противоборства между персонажами, перипетии в пьесах писателя несут определяющую содержательную функцию, философский смысл произведения. Страшный крик и два пронзительных слова Глеба Ивановича в финале – «Мертв. Мальчик»– звучат как удар колокола о неисправимой беде, невосполнимой потере. А фраза «члена комиссии», вопрошающего обобщенных «рационализаторов» жизни – «...отметить в протоколе смерть ребенка для формы дела или так оставить?» [2, с. 56], – звучит как реализованная метафора из очерка «Че-Че-О» о времени, когда «сердечность оскудела» и «ребенка пустить к людям» действительно «страшно» (7, с. 1). И в то же время такой финал вытекает из содержания пьесы, из тревожной фразы-назидания Рудина, его предостережения – «Швырнуть ребенка в массы нельзя, он в воздухе растворится, как падучая звезда» [2, с. 18].

Мы уделяем особое внимание образу Рудина; этот персонаж, противостоящий чиновникам комиссии, видящим в человеке только «субъектов», которых «надо подчинить руководству», как и Фома Пухов из повести А. Платонова «Сокровенный человек» (1928), открывает типологию персонажей, подробно разработанную в исследовании Н.М. Малыгиной [9], и относится к «сокровенным» героям Платонова. Видение мира Рудиным близко к стилю мышления Фомы Пухова, «не верящего в организацию мысли», видящего в каждом человеке что-то свое, неповторимое: «...нигде человеку конца не найдешь...». В философском очерке «Че-Че-О» мысли Рудина о «*личности*» и «*массе*» воплотятся в философеме: «А ведь это сверху кажется – внизу масса, а тут – отдельные люди живут» [7, с. 91].

В системе персонажей пьесы «Дураки на периферии» значительна роль «СТРАННИКА ЗЕМНОГО ШАРА», он заявляет концептуальные для идеи пьесы мысли о неодобрении народом того, что творится «в узком месте», каковы там «отношения»: «...как же можно. Народ повсюду томится. Не то дружбы, не то злобы ищут, не то харчами недовольны» [2, с. 47]. Такие персонажи, как Странник в пьесе «Дураки на периферии», как Агасфер, «привычный к ходьбе старик» [10] в пьесе «Ноев ковчег...», несут большую функциональную нагрузку, они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни, произносят свое «золотое слово».

Пьесы А. Платонова «Дураки на периферии», «Шарманка», рассмотренные в историко-культурном контексте, дают возможность утверждать, что нравственно-эстетические искания Платонова созвучны идеям современных ему писателей, таких как В. Маяковский, Н. Эрдман, М. Булгаков. Сопоставляя пьесу Н. Эрдмана (1900-1970) «Самоубийца» (1928) с пьесой А. Платонова «Дураки на периферии», мы говорим не о равновеликости талантов, а об идее, объединяющей произведения, о типологических связях. Типологические связи пьесы Платонова «Дураки на периферии» с пьесой «Самоубийца» обнаруживаются в сходном подходе авторов к героям, в выявлении абсурда явлений, в философском содержании. Сюжет обеих пьес строится вокруг бумажки, наделенной мнимым могуществом. В «Самоубийце» это предсмертная записка Подсекальникова, которая стала центром событий. Персонажи осаждают героя, требуя написать ее, причем каждый в своих интересах. В пьесе «Дураки на периферии» сюжет разворачивается также вокруг постановления, составленного членами комиссии «посредством внезапного и фактического обследования» [2, с. 25], которое выявит суть конфликта и функцию персонажей, их трепетное отношение к документу как к знаку, страх перед последствиями. (Отношение к «бумажке» выразит Брат Господень в «Ноевом ковчеге». На вопрос Чадо-Ека – *«Вы верите в бумагу и печати?* – прозвучит ответ – *«Верю, когда она грамотная»* [10, с. 423]). Сходными являются творческие судьбы произведений. Пьеса «Дураки на периферии» была опубликована лишь в 2006 г.; пьесу Н. Эрдмана тоже опубликовали спустя десятилетия после ее написания, в 1990 г. В обеих пьесах затрагивается широкий спектр тем, встречаемых часто в тогдашней литературе, прочитываются формулы и мифологемы, оказавшиеся адекватными для понимания советской истории, мироощущения человека. Например: «В настоящее время, гражданин Подсекальников, то, что может подумать живой, может высказать только мертвый» [11]; «Кругом закон, а мы посредине мучаемся» [11, с. 43]. Эрдман, как и Платонов, относится с величайшим милосердием к человеку. Тревога писателя за судьбу «маленького» человека выражена в словах Подсекальникова, читающего газету: «Международное положение. Какие это, в сущности, пустяки по сравнению с положением одного человека» [11, с. 190]. Эрдман показывает абсурдную несовместимость социальных установок и частного человеческого существования.

Пьесы Эрдмана «Самоубийца» и Платонова «Дураки на периферии», начавшиеся как балаган, завершаются трагедией; в «Дураках на периферии» умирает ребенок, у Эрдмана все завершается вестью: *Федя Питунин* застрелился, – принесенной писателем Виктором Викторовичем, и последующим траурным маршем. Доминантная идея сопоставляемых пьес – в утверждении права человека на достойную жизнь, Подсекальников, добровольно легший в гроб, выбирается ночью из часовни, чтобы купить пару булок, искореняет в себе страх. Происходит постепенное преображение героя, он освобождается от страха, звонит в Кремль: «Для чего же я жил? Для статистики. Жизнь моя, сколько лет ты издевалась надо мной... Но сегодня мой час настал. Жизнь, я требую сатисфакции» [11, с. 210]. Бунт «маленького» человека против механизма подавления освоен драматургом и зиждется на традициях Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, В. Короленко («Сон Макара», 1883), с его героем, «бедным якутом», не смирившимся с тем, что его хотят «заездить», осознавшим, что «в сердце его истощилось терпение» [12]. Пьеса Эрдмана на уровне героя перекликается с решением «усомнившегося» Макара взять «власть над гнетущей писчей стервой» [13].

Мотив «*самоубийства*», развертываемый в пьесе Эрдмана, рассматривается и в прозе Платонова, и в пьесе «Высокое напряжение» (1931), находит разрешение в мысли, что человек может победить страх, обрести чувство достоинства. По Платонову, «Огромный напор и давление враждебных для человека сил <...> требует титанического противоборства этим враждебным силам» [14].

Если первой фразой инженера Мешкова в пьесе «Высокое напряжение» является фраза «Нужно скончаться. Я мелочь, прослойка, двусмысленный элемент и прочий пустяк» [15], то фраза в финале пьесы выражает готовность героя стоять за заводским пультом, включиться в республиканское кольцо высокого напряжения: «Сейчас все налажу: я ведь теперь бодр – после смерти! Я ведь теперь счастлив» [15, с. 153]. Готовность героя стоять за заводским пультом мы рассматриваем как метафору. Типологическая связь между героями пьесы Платонова «Дураки на периферии» и пьесы Н. Эрдмана «Самоубийца» прослеживается в раздвижении рамок сознания героев, в преодолении страха, в возник-

шем чувстве самоуважения, в стремлении жить, чувствовать. Этот внутренний рост героя в «Высоком напряжении» не захотел заметить М. Горький [16]. Причину этого верно отметит Бенедикт Сарнов: «Платонов был клейменный, меченый, и всем было хорошо известно, КТО пометил его своей черной меткой» [17].

В монологах, в репликах героев пьесы Н. Эрдмана «Самоубийца» и пьес А. Платонова – «14 Красных Избушек», «Голос отца» – ощущается присутствие идей Н. Федорова о бессмертии. Например, в речи Подсекальникова: «А есть на свете всего лишь один человек, который живет и боится смерти больше всего на свете». Философская концепция Н. Федорова о бессмертии и воскрешении становится одним из характерных признаков художественного мира Платонова. Его «сокровенные» герои руководствуются максимой, основным правилом, принципом Н. Федорова, обозначенным как «*объединение для воскрешения*»[18]. Платонов следует доминирующему в «Философии общего дела» постулату – ценности жизни, ее хрупкости, возможности самоликвидации человека. В пьесе «Шарманка» острие сатирического пера писателя-гуманиста направлено против «*врагов жизни*», дорвавшихся до власти управленцев, моривших голодом целый район, «*взяв курс на безлюдие!*» [6, с. 80]. В пьесе «14 Красных Избушек» (1933) колхозник Антон Концов утешает Суениту, оплакивающую умершего сына: «Вскоре наука всего достигнет: твой ребенок и все досрочно погибшие люди, могущие дать пользу, будут бессмертно оживляться, обратно к активности!» [19]. В уста Генри Полигнойса в пьесе «Ноев ковчег» Платонов вносит свои раздумья, не покидавшие его и в последние дни жизни – «Неужели, чтобы быть человеком, надо быть убийцей?» [10]. В пьесе Платонова «Голос отца» (1937-1938), как и в «Философии общего дела» Н. Федорова, речь идет о «сыновней любви», «восстановлении всеобщей любви», ставится акцент на противоречивость деяний и устремлений человека: «Кто же враг человеку? – Другой человек. – А кто друг? – Тоже человек. Вот в чем тягость и печаль жизни»[20].

Пьеса «Голос отца» содержит в себе основные качества художественного мира Платонова в целом. Так, мотив «*высшего прекрасного человека*», «*высшей прекрасной* жизни», повторяющийся в сюжете пьесы в признаниях отца юноши, – «Высший прекрасный человек – вот в чем тайна, которую мы не могли открыть, – и поэтому мы умерли в тоске» [20, с. 212, 213] – встречается в рассказе «Любовь к Родине, или Путешествие воробья» (Сказочное происшествие)» (1936). Одинокий старый скрипач из этого рассказа увлекает своей музыкой слушателей «жить высшей, прекрасной жизнью» [21].

Тема обращения героя в трудную минуту к отцу, диалог с ним, начатая до Платонова («Гамлет» (1600-1601) Шекспира) и продолженная после него («Мне двадцать лет» (1964) М. Хуциева), всегда в искусстве важнейший момент становления мятущегося героя. У Платонова в пьесе «Голос отца» диалог сына Якова с отцом происходит прямо на могиле отца, и голос отца, идущий из-под земли, звучит в душе героя (Если у Шекспира призрак монологично требует отмщения; а у Хуциева отец в беседе явлен идеальным отцом, идущим в бой, то здесь «отец говорит через сердце Якова»), и беседа прерывается разделяющим диалог неоднократным символическим «*кратким молчанием*». Отец дает наказ, как жить сыну, и сын принимает его наказ. Это первая часть пьесы, дающая ей настрой. Диссонансом является появление БЫВШЕГО СЛУЖАЩЕГО стройразбортреста, разрушающего могилы, чтобы построить парк культуры. Служащий, как сознается, выступает от имени общественности («Я сейчас временно нигде не служу и директив не получаю» [20, с. 217], и поэтому это особенно страшный враг для живых, «враг жизни», оболваненный гражданин, оценка его деяний будет оценена милиционером – «Ведь не каждый гражданин бывает человеком» [20, с. 217]. Лежащий в могиле отец хочет предостеречь сына от совершенных самим ошибок, просит помнить, что «В руках зверя и негодяя самая высокая техника будет лишь оружием против человека» [20, с. 213]. Яков уверяет отца, что его сверстники знают, что «самая лучшая техника – это высший человек» [20, с. 213].

Проблемы этичности науки, проблемы порабощения человека машиной станут сквозными в творчестве Платонова, найдут освещение и в прозе Платонова, и в пьесах «Высокое напряжение», «Ноев ковчег». Героям, проявляющим «энергию души», исходящим в своих побуждениях из «житейской нужды», Платонов противопоставляет «врагов жизни», представителей «*злой силы знания*», каким в «Эфирном тракте» (1926-1927; впервые опубликована в 1967) является инженер Матиссен. Матиссен много лет рабо-

тает над идеей дистанционного управления техническими устройствами, передачи на расстоянии мысленных приказов. Девиз Матиссена – «Я весь мир могу запугать, и потом овладею им и воссяду всемирным императором! А не то – всех перекрошу и пущу газом!» [22]. В пьесе «Ноев ковчег» Шоп Эдмонд, руководитель американской археологической экспедиции на гору Арарат в поисках Ноева ковчега, планирует использовать достижения науки не в целях сохранения жизни, а для того, чтобы «взорвать атомную бомбу и сварить суп из турок» [10, с. 420].

Как показывает анализ пьесы «Ноев ковчег», персонажи пьесы в их системе и внутренних связях развивают методологию платоновского «*смысла отдельного и общего существования*». Жизненная позиция Шопа по отношению к другому человеку выстраивается аналогично позиции Прокофия Дванова в романе «Чевенгур». Подобно Прокофию, пытавшемуся «покорное семейство сорганизовать» [23], Шоп заботу о мире берет на себя, заявляет: «Вся забота о всем мире лежит на нас!». Устами Агасфера Платонов выносит приговор человеконенавистникам, угрожающим «взорвать атомную бомбу» и сбросить с корабля «старых и больных и прочих разных в пропасть» [10, с. 418]. Авторский приговор звучит в словах Агасфера, обращенных к Конгрессмену: «Считай себя покойником!» [10, с. 417]. Шоп, Конгрессмен предстают на страницах пьесы как враги жизни, «враги людей», убив женщину, они планируют прервать жизнь на Земле. Платоновская мысль в «Ноевом ковчеге», как и в остальных пьесах, разворачивается, сочетает в себе и иронию, и сарказм, и философские основы мироощущения писателя. В своей основе пьеса является жизнеутверждающей. Для Селима жизнь – это счастье: «Ведь надо жить, а то потоп. Тонуть нам некогда» [10, с. 420]. Полны оптимизма слова Марты: «Я не хочу умирать, мое сердце полно силы, оно может чувствовать счастье» [10, с. 414]. Заключительная фраза в пьесе принадлежит Брату Иисуса Христа, ставшего за штурвал корабля по спасению людей. Ассоциативное поле понятий «Потоп», «Ноев ковчег» применительно к современности Платоновым углубляется в соответствии с выявлением смысла произведения «*путем расширения далекого контекста*», сформулированного теоретиком литературы М. Бахтиным в работе «Эстетика словесного творчества» [24].

Рассмотрение пьес А.Платонова «по горизонтали» позволяет установить, что вопросы, которые его волновали, были предметом художественного осмысления драматургии и прозы его современников. В послеоктябрьский период борьба со смертью рассматривается как новый этап борьбы за социальную справедливость. Ускоренное развитие получает медико-биологический поиск в области продления жизни, достижения бессмертия. Одним из его направлений стали опыты по переливанию крови, который вел институт, руководимый бывшим теоретиком Пролеткульта Богдановым [25]. В 20-30-е годы мечту о бессмертии, воскрешении умерших развивает и проза, и драматургия, и поэзия. Настроения о «мастерской человечьих воскресений» отразил В. Маяковский в поэме «Про это» (1923) – «Век двадцатый. / Воскресить кого б?» [26].

Автор пьесы «Любовь Яровая» (1926), канонизированной в свое время как «народно-героическая драма», «бесспорная пьеса» (В.И. Блюм), К.А. Тренев (1876-1945) в пьесе «Опыт» (1933) ставит задачу раскрыть творческую, дерзновенную природу науки. Несомненно, Тренев знал работу Н. Федорова «Философия общего дела», первый том которой вышел в России в 1906 году. Круг проблем, рассматриваемый в пьесе Тренева, близок проблематике платоновских произведений. Это вопросы смерти и бессмертия, продления жизни, проблемы любви, взаимоотношения людей. Главный герой пьесы, профессор мединститута Соболев в ходе экспериментов над обезьяной, умертвив ее и затем оживив путем переливания крови, пытается этим же путем излечить смертельно больного сына Колю. В финале пьесы, проводя решающую операцию, которая, по его предположению, должна подтвердить его научную гипотезу, Соболев пожертвует жизнью сына. Образ Соболева Треневу нужен для того, чтобы показать ускоренные темпы науки 30-х годов для победы над смертью. В монологе Соболева раскрывается длительная работа ученых по пути к цели: «Я за всеми, кто шел до меня, медленно, кругами крался к зияющему провалу, я увидал: здесь, в этом смертном месте, пересечение. Здесь она таится, могучая искра. Здесь надо ударить в темя смерти всей силой разума, чтобы вспыхнула обновленная, крепкая жизнь, – и я бью. (...) взяты лишь форпосты. Впереди самое трудное – человек. Будут еще поражения ... Но наша радость стоит слез, а поражения дня побед» [27].

К.А. Тренев создавал свою пьесу в 1933

г., накануне 1-го съезда советских писателей. За год до создания пьесы был написан роман-хроника В. Катаева «Время, вперед!» (1932), проникнутый верой, что начало первой пятилетки может быть воспринято как заря новой эры. Герои пьесы К. Тренева, написанной в рамках социалистического реализма, смысл жизни видят в труде, опережающем время и преображающем жизнь. Как «общее большое дело», от которого «никто не имеет право уклоняться», как «срочное дело» оценивает труд Соболева ректор мединститута Холодов. Оба главных героя пьесы – профессор Соболев и профессор зоологии Бажанов – большие ученые, в прошлом – друзья, кровно спаяны с интересами мединститута, и конфликт между ними происходит не с точки зрения морали – нужно ли науке заниматься воскрешением, продлением жизни, – а с точки зрения темпов, временных рамок в проведении операций. Позиция Соболева уязвима именно тем, что в своем стремлении победить смерть он форсирует события без должной практической подготовки. Бажанов пытается убедить Соболева, что его «*толкают сделать противоестественный скачок*» [27, с. 23]. Веским и обоснованным является его довод: «Ни природа, ни наука скачков не делают. К величайшей своей проблеме – победе над смертью – человек идет через тысячелетия медленными, от века предустановленными шагами, от природы точно отмеченными этапами...» [27, с. 23]. Оценку позиций спорящих можно обозначить аргументацией А. Платонова, высказанной задолго до написания треневской пьесы, в статье «Культура пролетариата» (1920): «...природа невообразимо сложна, и верхом на истину человеку еще рано садиться, он этого не заработал, а скупее природы на оплату труда нет хозяина. (...) Грядущая жизнь человечества – это поход на Тайны во имя завоевания Истины, источника вечного и последнего нашего блага...» [28].

Онтологическая, гносеологическая проблематика пьесы А. Платонова «Ноев ковчег (Каиново отродье)» позволяет установить ее типологическое сходство с рассказом Л. Леонова (1899–1994) «Уход Хама» (1922). В основу сюжета рассказа Леонова, как и пьесы Платонова «Ноев ковчег (Каиново отродье)», положен библейский миф о Ное, обретшем благодать у Бога и повеление построить ковчег (Бытие, 6/ 8, 14). Образ *«ковчега»* в обоих произведениях выступает лейтмотивом, этот образ появляются на пересечении ключевых тем произведений, размышлений об устроении жизни, воссоздает второй, философский «этаж», переводит повествование во вселенский масштаб. В мифе о Ноевом ковчеге отражается определенное миропонимание, тревога писателей за будущее Земли, людей. Как мы показали в анализе пьесы «Ноев ковчег», у штурвала корабля по спасению людей от «потопа» остается Брат Господень; окажется связанным враг жизни Чадо-Ек, «чтоб он не чесался». В духе «вечного завета» между Богом и «всякою душею живою во всякой плоти» (Бытие, 9/12) звучит предостережение А. Платонова, вложенное в уста Шопа: «Мы сами себе враги – и от этого погибнем» [10, с. 393].

Сюжет леоновского рассказа **«Уход Хама»** выстраивается в основном аналогично библейскому. Ной, отец троих сыновей – Иафета, Сима и Хама – слышит ночью завет Отца, что он «кладет конец дням земли... кидает воды», и что «криком людей не сжалить ухо отца» [29]. Ною же Отец завещает «построить дом, чтоб плавал», и покинуть долину Хиддекеля [29, с. 142]. В сюжете рассказа повторяются библейские мотивы жертвенного дыма, листка маслины, горы Спасения, окапывания виноградников и вина, мотив Левиафана, проклятия Ноем Ханаана, сына Хама. Однако сюжетная схема библейского мифа подвергается существенной модификации, происходит переосмысление в толковании библейского сюжета, библейского образа Ноя, осуждается решение Отца покарать людей. Существенной переработке подвергается и образ Хама, показанного Леоновым как справедливого человека, задумывающегося над отношениями людей, к тому же он музыкант, поет, слагает стихи, и его голосу вторит «глухая кожа тимпана». Существенному расхождению в сопоставлении с библейским сюжетом подвергается трактовка образа Хама, сына Ноя, олицетворяющего непокорность, неуважение отца. В рассказе Л. Леонова Хам опоэтизирован, как выразитель бунтарского пафоса произведений пореволюционной эпохи, воспевающих «рождение нового мира» из осколков упавшего «старого». В песне Хама как предсказание упоминается приход на грешную землю похитителя земли Левиафана, «пришедшего неслышно», и противоборство между истинным Отцом и его «отражением», и раскол среди сыновей Ноя, жестокие, грубые наветы Сима на братьев, Иафета и Хама. Показательно, что в фрагменте рассказа с описанием похотливого коварства Ноя говорится: «Ной ... проклял Хама, как Отец Землю в дни ковчега». Рассказ Л. Лео-

нова был написан до наступления массовых расправ с невинными людьми в Советском Союзе, и он оценивается как предсказание писателя-ясновидца, которого беспокоили судьбы несправедливо оболганных художников, ставших жертвами произвола, как гуманистическое произведение в защиту прав человека. В трактовке доминантной мысли рассказа мы согласны с доводами В.И. Хазана: «Уход Хама» не абсолютный, «стопроцентный» диагноз неблагополучия в освященном высшими нравственными авторитетами храме Истины, а гипотетическое допущение возможности существования в нем лжи и порчи» [30].

Сопоставительное прочтение пьесы А. Платонова «Ноев ковчег» и рассказа Л. Леонова «Уход Хама» в историко-культурном контексте позволило установить, что оба писателя используют в своих произведениях библейские образы и символику с целью философской емкости произведений, акцентирования внимания на мотиве человеческого стремления к осуществлению мечты, к сохранению жизни.

Итак, решение проблемы «выхода в счастье» в пьесах А. Платонова, безусловно, включено в широкий контекст русской философской и художественной мысли. Размышления героев пьес А. Платонова, пришедших к читателю на родине, в основном, позже его прозы, находятся в кругу философских категорий и понятий художественного мира писателя, его предшественников, современников и продолжателей традиций писателей-классиков.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Платонов А. Ювенильное море // А. Платонов. Ювенильное море. Повести. Роман. – М., 1988. – С. 6, 7.
2. Платонов А. Дураки на периферии // Платонов А. Ноев ковчег: Пьесы. – М., 2006. – С. 56.
3. Яблоков Е.А. Провинция и столица в комедии А. Платонова «Дураки на периферии» // Вестник Елецкого Государственного университета. – 2007. – № 14. – С. 372.
4. Платонов А. Старый механик // Платонов. А. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 2. – М., 1985. – С. 269. .
5. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. – М., 2000. Второе издание. – С. 322.
6. Платонов А. Шарманка // А. Платонов Ноев ковчег: Пьесы. – М., 2006. – С. 89.
7. Платонов А. Че-Че-О // Платонов А. Возвращение. – М., 1989. – С. 87.
8. Платонов А. Равенство в страдании // Платонов А. Сочинения. Научное издание. Т. 1. Кн. 2. – М., 2004. – С. 203.
9. Малыгина Н.М. Типология персонажей А. Платонова // Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова. Учебное пособие. – М., 1995. – С. 26-48.
10. Платонов А. Ноев ковчег (Каиново отродье) // А.Платонов. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 416.
11. Эрдман Н.Р. Самоубийца // Н. Эрдман. Самоубийца: Пьесы. Интермедии. Переписка с А. Степановой. – Екатеринбург, 2000. – С. 190.
12. Короленко В.Г. Сон Макара // Короленко В.Г. Сон Макара. Рассказы. Очерк. – М., 1989. – С. 46.
13. Платонов А. Усомнившийся Макар // Платонов А. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи / Сост. М.А. Платоновой; Вступ. Ст. С.Г.Семеновой: Биохроника, коммент. Н.В. Корниенко. – М., 1995. – С. 98.
14. Платонов А. Либретто пьес. Добрый Тит. Злой учитель // Фонд Андрея Платонова. Ф. 2124. Оп.1. Ед.хр. 97.
15. Платонов А. Высокое напряжение // Платонов А. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 117.
16. Горький Платонову (28 июля 1932) // Литературное наследство. – Т. 70. – С. 319.
17. Сарнов Бенедикт. Сталин и писатели: Книга третья. – М., 2009. – С. 988.
18. Федоров Н.Ф. Философия общего дела. – М., 2008. – С. 493.
19. Платонов А. 14 Красных Избушек // Платонов А.П. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 203.
20. Платонов А. Голос отца // А.П.Платонов. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 212, 213.
21. Платонов А. Любовь к Родине, или Путешествие воробья // Платонов А. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. – М., 1995. – С. 448.
22. Платонов А. Эфирный тракт // Платонов А. Избранные произведения: В 2 т. – Т. 1. – М., 1978. – С. 183.
23. Платонов А. Чевенгур. – М., 1988. – С. 331.
24. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 362.
25. См.: Семенова С.Г. Федоров и русская литература XX века // Семенова С.Г. Николай Федоров. Творчество жизни. – М., 1990. – С. 346-380.
26. Маяковский В. Про это // А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин. Избранные сочинения. – М., 1991. – С. 471.
27. Тренев К. Опыт. Пьеса в четырех действиях, шести картинах. М.: Государственное издательство художественной литературы. – 1934. – С. 53.
28. Платонов А. Культура пролетариата // Платонов А. Сочинения. Научное издание. – Т. 1. Кн. 2. Статьи. – М., 2004. – С. 93, 101.
29. Леонов Л. Уход Хама // Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. – Т. 1. – М., 1981-1984. – С. 135.
30. Хазан В.И. «Уход Хама» Л. Леонова. Секуляризация библейского мифа // Филологические записки. – М., 1990. – № 1. – С. 102.

УДК 882.09

Сокурова О.Б.
Санкт-Петербургский государственный университет

СЛОВО, ИМЯ, ВЕЩЬ В ДУХОВНОЙ ПРОБЛЕМАТИКЕ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ» Н.В. ГОГОЛЯ*

Аннотация. В статье исследуются повести «Невский проспект» и «Шинель» из петербургского цикла. Название города и имена его обитателей, взаимоотношения людей и вещей, ключевые слова и речевые характеристики персонажей дают возможность проникнуть в глубокий пророческий смысл произведений Гоголя, понять их духовную и социальную проблематику, актуальность которой в наши дни еще более возросла.

Ключевые слова: Петербург, Нева, Акакий, «значительное лицо», гротеск, шинель, слово, социальная и духовная трагедия.

O. Sokurova

A WORD, A NAME, A THING IN SPIRITUAL PROBLEMS OF “PETERSBURG STORIES” BY N. GOGOL

Abstract. This article examines the stories “The Nevsky Prospekt” and “The Overcoat” in Petersburg series by Gogol. The author shows that the name of the town and the names of it’s inhabitants, the relations between persons and things, key words and speech descriptions of the characters allow to enter into deep meaning and predications of Gogol’s works and understand their spiritual and social problems which maintain their relevance even until this present day.

Key words: Petersburg, Nevsky prospekt, Akaky, the important person, the theme of cloth, the overcoat, a word, spiritual and social tragedy.

Слово, считал Н.В. Гоголь, «есть высший подарок Бога человеку» [1]. Великий знаток и мастер слова, он не уставал удивляться дарам родного языка: «что ни звук, то и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценнее самой вещи» [2]. Живой и бойкий русский ум «не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а влепливает сразу, как пашпорт на вечную носку» [3].

Язык самого писателя на каждом шагу поражает и восхищает читателя своим разнообразием, выразительностью, меткостью. Он способен достигать пророческих высот, а порой бывает детски простодушен. В нем то всеми оттенками играет мягкий малороссийский юмор, то поднимается и заполняет все пространство светлая лирическая волна, то звенит струна мистического ужаса или восторга. Поистине, он вполне соответствует той характеристике, которую дал Гоголь нашему языку: «В нем все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен и может, живой как жизнь, обогащаться ежеминутно...» [4].

Однако «подарок Бога человеку» может быть утрачен, если человек забудет высокие цели своего существования. Теряя себя, он перестает понимать смысл имени и оскудевает в слове. И язык, «живой как жизнь», начинает иссякать, если мертвое наступает на живое, вытесняет это живое из внутреннего и внешнего мира. Сегодня мы наблюдаем такие процессы на каждом шагу, в полном их развитии. Но Гоголь первым в нашей художественной литературе забил тревогу об измельчании, оскудении и омертвении человеческих душ, о «бестолковщине» российской действительности, о торжестве материи над духом. И он сумел передать, выразить все это языковыми средствами: через речевые характеристики персонажей, через абсурдные столкновения слов и явлений, через отношения личности со словом, именем, вещью.

Разработку духовных проблем человека нового времени Н.В. Гоголь предпринимает в цикле «Петербургских повестей», который создавался постепенно, с середины 1830-х до начала 1840-х годов.

Петербург являлся для писателя центром европейски ориентированной России, символом современной цивилизации, и в сути этой цивилизации он стремился разобраться. Что же открылось ему? Рамки данной статьи позволяют нам рассмотреть в связи с поиском ответа на данный вопрос лишь две, впрочем, центральные повести цикла: «Невский проспект» и «Шинель».

Прежде всего, обращает на себя внимание то обстоятельство, что ***имя*** города,

* © Сокурова О.Б.

давшее толчок наименованию цикла, неполное: перед нами не ***санкт-петербургские***, а ***петербургские*** повести. Таким образом, из названия города «выпала» первая часть – «***Санкт***» («***святой***»). Можно было бы объяснить такую неполноту просто удобством произношения, а можно усмотреть и нечто большее: утрачено сакральное начало имени, сохранилась лишь его «мирская» часть – и город святого Апостола Петра превращается в город императора Петра.

Гоголевский взгляд на «град Петров» скептичен и тревожен: он видит, что под твердью града – трясина болота, а над твердью – зыбкое колебание петербургских туманов. Картина города под его пером является не графически четкой, как, например, у Пушкина во вступлении к «Медному Всаднику», а фантасмагорической, химерической. Кажется, что город в любой момент способен исчезнуть в бездне, провалиться в нее «вместе с мириадами карет».

Под угрозой исчезновения находится и человеческая душа, утратившая твердое внутреннее основание, духовную вертикаль. Исчезает то, что называется «святое за душой» ***(«санкт»)***, и потому сама душа неизбежно мельчает, погружается в болото пошлости. Гоголь, как известно, объявил войну именно пошлости, поскольку в ней он увидел источник разложения мира, начало его конца.

Центральной магистралью города является Невский проспект. Гоголевская повесть с тем же названием также имеет магистральное значение среди других повестей петербургского цикла: в ней намечены все сквозные темы, обозначены человеческие типы, которые получают конкретизацию и развитие в последующих повестях.

Невский проспект получил свое название от имени главной реки города. **Нева** происходит от финского слова «neva» – ***«болото», «топкое место»***. В других североевропейских языках голландское слово «niew», шведское и средне-нижне-немецкое «nyva» означают «***новая река***». В гоголевской повести символически «работают» оба значения: на Невском сосредоточена жизнь новой, европейски ориентированной России, и эта жизнь предстает как обывательское болото, несмотря на весь претенциозный блеск. Большинство петербургских жителей давно приспособились к установленному еще при Петре регламенту, распорядку столичного существования, подчинились успокоительной лжи общепринятых мнений, утвердились в самодовольной уверенности, что тот образ жизни, который они ведут, и есть единственно правильный порядок бытия. Зло спряталось в привычку, укоренилось в ней. Творческая задача огромной сложности, которую Гоголю нужно было решить, состояла в том, чтобы обнаружить это невидимое миру зло через видимый ему смех.

Образ болота, трясины связан с образом ***обмана***, ***иллюзорности***. Восторженный гимн, который звучит в начале повести, тоже обманный: читатель без труда угадает иронические нотки в авторском панегирике Невскому проспекту. «Великая праздная сила» собирает сюда обывателей: «едва только взойдешь на Невский проспект, как уже пахнет одним гулянием» [5]. Трудовой люд вынесен как бы за скобки центральной магистрали. Он появляется на Невском по утрам и не обращает на него внимания – так же точно и «улице-красавице» нет дела до этих простых, занятых своими заботами людей. Центральная улица столицы оживает лишь к полудню, и чем ближе к ночи, тем оживленнее она становится. Автор показывает, что жизнь в городе, и особенно на центральной его улице, противоестественна, она направлена как бы против солнца.

Невский проспект претендует на роль ***«всеобщей коммуникации»*** Петербурга. Между тем, мы видим нечто обратное: разобщенность, раздробленность толпящихся здесь людей. В двенадцать часов дня на Невском появляются дети с иностранными гувернерами. Воспитание детей передоверено родителями чужим и пустым наставникам. А сами добропорядочные отцы семейств заняты в это время делами более важными: просмотром газет за утренним кофе, обсуждением с домашним доктором прыщика на носу, городских новостей и т. д. Впрочем, они неизменно интересуются «здоровьем лошадей и детей своих» (3, 11) – в последовательности их расспросов нетрудно увидеть намек на силу родительских чувств. В последующие часы Невский заполняют «волны» чиновников в зеленых мундирах, разодетых дам и господ. И всякий раз подтверждается общее правило: человека здесь и встречают, и провожают ***«по одежке»*** (в «Петербургских повестях» тема одежды, «оболочки» человека, понятая на очень глубоком духовном уровне, становится сквозной). Все в человеке вынесено вовне, на всеобщее обозрение. При этом каждый стремится подчеркнуть некое глав-

ное свое «достоинство» – будь то оформленные с изумительным искусством бакенбарды, или стройная дамская ножка в изящном башмачке, или особого фасона шляпка, или усы, «которым посвящена лучшая половина жизни», или такая тоненькая талия, «какая вам никогда и не снилась».

Вовлеченный автором в пестрый круговорот этой ярмарки тщеславия, читатель, наконец, с изумлением замечает, что человеческих лиц вовсе нет, а попадаются разные части физиономий: античный нос или блестящие глаза, или розовая часть щеки. И создается какая-то фантасмагорическая картина, чуть ли не в стиле И. Босха или С. Дали: по Невскому прогуливаются отдельные части лиц, тел, костюмов. Невский – это раздробленный мир мелких амбиций и раздутых претензий. Нет цельных личностей. Нет истинных человеческих отношений. Весь мир словно «искрошен каким-то демоном». ***«Лоскутный стал человек»,*** согласно горькому диагнозу писателя.

Гоголь духовно раскрывает петербургскую картину мира с помощью своего излюбленного приема – гротеска. Этот острый комический парадокс помогает «встряхнуть» сознание, поразить, озадачить его. Как известно, название приема происходит от итальянского слова «грот»: в одном из гротов подземных терм римского императора Тита был найден причудливый орнамент, в котором растительные, животные, человеческие формы в какой-то удивительной игре фантазии переходили друг в друга.

Обратим внимание на некоторые гротескные эпизоды «Петербургских повестей». Вот на Невском проспекте дамы вдруг превращаются в море разноцветных мотыльков над черною тучей жуков мужского пола (3, 12). На балу, который видит во сне художник Пискарев, перемешались в невероятной пестроте сверкающие дамские плечи, черные фраки, люстры, эфирные ленты и толстый контрабас. И художнику кажется, что «какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков, и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (3, 24). В другой раз художник во сне видит господина, который одновременно и чиновник, и фагот. Нечто похожее находим в повести «Коляска» из того же цикла: на центральной площади провинциального городка разбросаны маленькие лавочки, в которых «всегда можно заметить связку баранок, бабу в красном платке, пуд мыла, несколько фунтов горького миндаля, дробь для стреляния, деликотон и двух купеческих приказчиков, играющих в свайку». Гоголь как бы сваливает в одну «плюшкинскую» кучу слова, обозначающие живые лица и самые разные неодушевленные предметы, чтобы показать: одни формы причудливо переходят в другие или пребывают в каких-то нелепых, абсурдных сочетаниях друг с другом. И оказывается, что человек в этом мире ничуть не значительнее насекомого, что он ***вещь среди вещей***, хлам среди хлама. ***Душа овеществляется, а вещь одушевляется.***

Взаимодействие вещи и человеческой души наиболее глубоко разрабатывается в «Шинели». Здесь Гоголь показывает одного из самых немощных, жалких, забитых и забытых созданий петербургского мира и хочет, чтобы мы увидели его не как муху или пятно на скатерти, а как такого же, как и мы, человека, чтобы узнали в нем брата.

Как вспоминает близкий знакомый Гоголя, литератор П. Анненков [6], писателю однажды рассказали анекдот об одном бедном чиновнике, страстном охотнике, который с помощью строжайшей экономии и дополнительных заработков копил деньги и, наконец, приобрел за двести рублей предмет своих многолетних мечтаний – великолепное лепажевское ружье. Эту драгоценность он положил на нос лодки и пустился охотиться за дичью по Финскому заливу. Незаметно для него ружье было стянуто в воду густым тростником. Обнаружив пропажу, чиновник пришел в отчаяние и вернувшись домой, слег в горячке. Его знакомые, узнав о происшествии, собрали деньги по подписке и купили новое ружье. Только так он был возвращен к жизни.

Гоголь выслушал анекдот, задумчиво опустив голову. Был дан толчок для замысла, который разросся до художественных обобщений огромного масштаба. Известны слова: «все мы вышли из гоголевской «Шинели» – речь идет обо всем последующем развитии русской литературы. Слова эти приписывали Ф.М. Достоевскому. Сейчас склоняются к тому, что крылатую фразу произнес И.С. Тургенев. У Достоевского есть другая мысль, не менее важная, высказанная в 1861 году – о том, что Гоголь «из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию». В чем же смысл, в чем «ужас» этой трагедии? Со времени издания повести и по сей день предпринимаются разнообразные попытки ответить на этот вопрос. Но глубина гоголевского шедевра остается неисчерпаемой. Поп-

робуем и мы заглянуть в нее.

И отечественные, и зарубежные литературоведы очень пристальное внимание уделяют ***имени*** главного героя [7]. Автор, однако, поначалу имени не называет. Он не называет, «во избежание обид», и имя департамента, в котором служил бедный титулярный советник, объявляет только, что «в ***одном*** департаменте служил ***один*** чиновник» (3, 141). Эта фраза сразу же указывает на типическое обобщение образа главного персонажа и места его службы, и в то же время на некую их ***безликость***. Затем следует описание внешности маленького чиновника – весьма заурядной, какой-то даже размытой (несколько рыжеват, несколько рябоват, несколько лысоват и подслеповат). После этого называется его фамилия – Башмачкин (литературовед К. Мочульский, видный представитель русского зарубежья, обратил внимание на то, что эта фамилия происходит от названия ***вещи*** – и вещь, шинель, подчинит себе потом сознание и жизнь героя [8]). Только вслед за этим рассказывается забавная история выбора имени: бедной матушке героя предлагаются почему-то самые экзотические имена из святцев – такие, как Моккий, Соссий, Хоздадат, Варахасий, Павсикахий и т. д. Надо отметить, что писатель в данном случае совершенно не озабочен соблюдением реалий: все перечисленные имена святых действительно существуют, но поминаются под самыми разными числами и месяцами, – как правило, и близко не стоящими к дате 22 марта («против ночи на 23 марта»), когда родился младенец. Между тем, на Руси имя новорожденного было принято выбирать из имен святых, поминаемых в самый день рождения или в ближайшие дни. Очевидно, автор в этом случае интересовался отнюдь не фактографической достоверностью. Ему было важно подчеркнуть, что явившемуся в этот мир маленькому человеку с самого начала не везло – ему и имени-то своего не могли подыскать, и матушка, отчаявшись, дала ему имя отца. Так и получился Акакий Акакиевич. «Ребенка окрестили; причем он заплакал и сделал такую гримасу, как будто предчувствовал, что будет титулярный советник» (3, 142).

Имя было дано по вынужденной необходимости, должность получена по необходимости, и вся жизнь строилась по необходимому регламенту в том петербургском чиновничьем мире, где имя и связанная с ним неповторимая личность человека не имеют никакого значения: чин прикрывает отсутствие лица, уникальная индивидуальность стирается под влиянием обезличивающей стихии. Не случайно Акакия Акакиевича в упор не видели сослуживцы, а сторожа даже не глядели на него, как будто через приемную пролетала большая муха. Интересно, что Акакий Акакиевич обычно изъяснялся служебными частями речи – предлогами, частицами, а чаще всего местоимениями (словами, ***замещающими имя***), например: «Этаково-то дело этакое, – вышло того...» или: «Так этакто! Вот какое уж точно, никак неожиданное того...» (3, 152). Безликость существования лишает имени чувства героя, окружающие его явления и предметы. Между прочим, и ветхую шинелишку Акакия Акакиевича с куцым воротником чиновники в насмешку лишили настоящего имени и назвали ***капотом*** (3, 147).

Впрочем, не только «ветошки» вроде Акакия Акакиевича и его старенькой шинели, но и «тузы», находящиеся на самом верху табели о рангах, подвержены воздействию общей обезличивающей стихии. Напомним, что у портного Петровича, к которому пришел Акакий Акакиевич по поводу своей вконец изношенной шинели, была табакерка, а на крышке табакерки изображен генерал с заклеенным бумажкой лицом (***важен чин, а лицо не имеет значения***). Эта картинка – символический прообраз того «значительного лица», которое в конце повести до того устрашит маленького чиновника, что тот не выдержит потрясения и отправится на тот свет. Но вот оказывается, что, находясь на противоположных концах служебной бюрократической лестницы, персонажи-антиподы обнаруживают неожиданное сходство: ***косноязычие***. Акакий Акакиевич, не смея и слово молвить, выражался местоимениями из-за своей забитости и робости. «Значительное лицо», напротив, едва ворочал языком из сугубой важности. Когда «ему случалось быть в обществе, где были люди хоть одним чином ниже его, так он был просто хоть из рук вон»: молчал, или произносил какие-то односложные звуки, и все потому, что боялся, «не будет ли фамильярно и не уронит ли он этим своего значения?». Как поясняет автор, прежде он был добрый человек, хорош с товарищами, услужлив, но «генеральский чин совершенно сбил его с толку» – он стал каким-то безликим, бесцветным и «приобрел титул скучнейшего человека» (3, 165). Таким образом, он явился такой же жертвой бюрократической обезличивающей системы, как и Акакий

Акакиевич. Чтобы вызвать надлежащий трепет в посетителях, «значительное лицо» изъяснялся... одними ***местоимениями***: «Знаете ли вы, кому вы это говорите? понимаете ли вы, кто стоит перед вами? понимаете ли вы это? понимаете ли это?» (3, 267). Наверняка, сам он не мог бы дать вразумительного ответа на свои грозные вопросы: человеческое лицо в нем было заклеено... чином. Для него и имени-то у автора не нашлось. А у его бедного просителя имя, хоть вроде и случайное, но все-таки было. И это имя давно уже, как было сказано, привлекает пристальное внимание исследователей.

Акакий в переводе с греческого значит «невинный», «незлобивый». О.Г. Дилакторская, изучавшая фантастическое начало в «Петербургских повестях» Гоголя, пишет: «...это имя значимо, символично: герой не просто кроткий, незлобивый, а кроткий и незлобивый в квадрате» [9].

Голландский исследователь Ф. Дриссен еще в 1955 году высказал предположение, что небесным покровителем героя является подвижник шестого века Акакий Синайский [10]. А немецкий славист Зееман [11] в 1966 году уточнил, что житие этого святого Гоголь мог найти в «Лествице» Иоанна Синайского (Лествичника). Это была настольная книга писателя. Она посвящена постепенному духовному восхождению человека в небесные обители. «Лествица» явилась источником и для повествования о святом Акакии в Четьях Минеях святителя Димитрия Ростовского, «Прологе» и других житийных сборниках, также известных писателю.

Святой Акакий прославился сугубым подвигом послушания, который совершал, будучи келейником у одного старца, обладавшего весьма жестоким и своенравным характером. Старец мучил его ругательствами и побоями. Потом Акакий умер. И когда другой, благочестивый старец, не доверяя слухам о его ранней кончине, спросил у гробницы: «Брат Акакий, умер ли ты?», послышался ответ: «Отче, как можно умереть делателю послушания?».

Гоголевский герой действительно чем-то напоминал своего небесного покровителя: был кроток и безответен, безропотно сносил насмешки и злые шутки молодых чиновников. Однако он не был святым: его безответность была вынужденной, а не осознанно свободной, что характерно для христианских подвижников. Послушание же его доходило до ***автоматизма***. Весьма выразителен следующий эпизод. Желая вознаградить Акакия Акакиевича за долгую службу, ему поручили не обыкновенное переписывание, а нечто более сложное: изменить заглавный титул, поставить другое лицо в глаголах. Это «творческое» задание так его измучило и испугало, что он от него отказался и вернулся к прежнему бездумному переписыванию. Автоматическое свое занятие он исполнял ревностно, с любовью – «некоторые буквы были у него фавориты». Акакий Акакиевич был делателем ***буквы, а не духа***. А после смерти, в отличие от своего святого покровителя, он стал делателем бунта, а не послушания. Бунт же произошел от страсти, а страсть – настоящая страсть! – возникла в бедном маленьком чиновнике... к новой шинели.

Гоголь призывает нас и сострадать своему герою, и в то же время всматриваться в его духовную проблему. Да, шинель действительно была насущной вещью для него: автор мастерски описывает промозглый питерский ветер, который дует одновременно со всех сторон. Прошло уже полгода с начала пошива новой шинели, а лютая зима, кажется, и не думала кончаться. Писателю важно было показать, что в северной столице царит «вечная зима», что холод пронизывает и духовную атмосферу города: тоскливо, зябко, одиноко в ней душе человека.

Сослуживцы Акакия Акакиевича порой развлекались тем, что сыпали ему на стол бумажки, с канцелярским остроумием называя их ***снегом***. Он терпел, и только когда злые шутки могли повредить делу, когда его толкали под руку, с какой-то особой интонацией произносил: «Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?» Лишь один молодой чиновник услышал в его жалких словах другие, проникновенные: ***«я брат твой»*** (3, 144), и эти слова перевернули его сердце и жизнь.

Таким образом, новая шинель нужна была Акакию Акакиевичу не только для того, чтобы прикрыть бренное тело, но еще более для того, чтобы почувствовать себя человеком, ***осознать себя равным среди других людей***. И его существование действительно заметили, наконец, благодаря новой, прекрасно сшитой шинели (***по одежке встречают!)*** и «осчастливили», включив в свое сообщество. Но как же мало это сообщество напоминало человеческое братство! Пошумели вокруг обновки, уговорили ее обмыть, заманили, напоили и... забыли за картами и пустой болтовней. К двенадцати часам ночи новая шинель валялась на полу, и бедный

Акакий Акакиевич, подобрав ее и бережно встряхнув, снова одинокий, отправился в холод и мрак навстречу беде: бандиты отняли у него новую шинель, а будочник проявил полное безразличие к происшедшему и полное нежелание вмешиваться. В столице, переполненной стражами порядка, граждане беззащитны, брошены на произвол судьбы – увы, традиции эти не исчезли и поныне...

Гоголь с большой духовной проницательностью показывает, что разного рода опасности и соблазны подстерегали Акакия Акакиевича с момента его призрачного «триумфа» (в связи с появлением новой шинели) на каждом шагу. Чуть только он воспрянул духом, поднял голову и посмотрел по сторонам с торжеством – и уже взгляд его упал на витрину, где была выставлена картинка с игривым сюжетом, и уже выпил лишнего. А на обратном пути «побежал было вдруг, неизвестно почему, за какою-то дамою, которая, «как молния, прошла мимо и у которой всякая часть была исполнена необыкновенного движения». Впрочем, опомнившись, он подивился своей «неизвестно откуда взявшейся прыти» (3, 160 – 161).

Между прочим, подобным же образом ведет себя в финале повести «значительное лицо». Проведя приятный вечер у знакомого, выпив, как некогда и Акакий Акакиевич, два стакана шампанского, он почувствовал «расположение к разным экстренностям» и, уютно закутавшись в дорогую шинель, повелел кучеру везти себя не домой, а к немке Каролине Ивановне, которая была ничуть не моложе и не лучше его жены. Тот, кто недавно кричал бедному Акакию Акакиевичу: «Понимаете ли вы, кто стоит перед вами?» – и перечислял все промежуточные инстанции, которые следовало пройти, чтобы добраться до высшей ступени ***бюрократической лестницы***, на которой он утвердился, – этот самый человек на ***лествице духовной***, пожалуй, еще и не стоял, а если стоял, то наверняка пониже запуганного им маленького чиновника. Они – антиподы по социальному статусу и собратья по человеческим немощам. И потому автор, жалея Акакия Акакиевича, с не меньшей духовной жалостью говорит и о «бедном значительном лице». Сорванная с его плеч призраком Акакия Акакиевича генеральская шинель обнажила обыкновенную слабость и страх. На «значительном лице» не было лица, когда он прибыл домой. И если с тех пор он приподнялся над своей прежней человеческой ничтожностью, то потому только, что стал реже выкрикивать свои грозные фразы и лучше выслушивать людей.

И, наконец, последнее. Нам важно понять, как смотрит писатель на фантастическое окончание истории маленького чиновника, который, словно в отместку за свою неприметно прожитую жизнь, заставил после своей смерти весь Петербург с ужасом говорить о себе как о грозном призраке-похитителе чиновничьих шинелей.

«Ужасная», по слову Достоевского, трагедия маленького героя Гоголя видится как раз в том, что даже посмертно душа его жаждала... шинели. Еще при жизни шинель – вещь, разумеется, необходимая, но все-таки ***всего лишь вещь*** – стала для него целью существования и ***«вечной идеей»***. Она оказалась предметом страстной любви и заменила ему ***«приятную подругу жизни»*** (3, 154). Ради нее он шел на любые жертвы, совершал в течение нескольких месяцев настоящий подвиг аскезы. Ради нее, в конечном счете, он отдал жизнь. Теперь, после смерти, тело уже не нуждалось ни в тепле, ни в прикрытии, но зато ***душа*** оказалась привязанной к тому, что всецело владело ею на земле. Оттого-то она и не могла оторваться от земли, где испытывала столько страданий, не могла подняться вверх, в небесные обители.

Акакия Акакиевича много жалели душевно, с позиций гуманизма. Но маленький чиновник нуждается и в самой главной – духовной жалости: душа его была слишком привязана к миру с его ложными ценностями, его табелью о рангах, ***она совсем забыла о вечности и находилась в плену у земли и земной вещи даже посмертно***.

И еще одно замечание. Те, кто интересовался тайной даты рождения героя и житийными источниками «Шинели», пока что не обратили внимания на следующее знаменательное совпадение: 22 марта, когда родился Акакий Акакиевич, празднуется память святого Исаакия Далматского. Его имя упоминается в святцах также и на день 30 мая, когда родился император Петр I. По этой причине, как хорошо известно, святой Исаакий считается небесным покровителем великого основателя города, в его честь воздвигнут Исаакиевский собор. Если дата рождения Акакия Акакиевича выбрана не случайно, то тогда можно предположить, что через имя общего святого Гоголь прозревал некую связь между создателем новой столицы и маленьким чиновником – ее невинной жертвой. Без них обоих немыслимо представить себе сущест-

вование Петербурга, они – его неотъемлемые полюса. Кстати, в повести однажды мелькнул силуэт знаменитого Медного всадника, но в очень сниженном виде – в чиновничьем анекдоте о коменданте города, которому пришли сказать, что «подрублен хвост у лошади Фальконетова монумента» (3,146). Однако есть в этом анекдоте и что-то символическое: подрубленный хвост – это ведь утраченная точка опоры. Петр, «вздернув» Россию, нацелив ее на временные ценности, отвернул ее от вечных ориентиров и, тем самым, лишил надежных нравственных опор, подорвал внутреннюю устойчивость государства, запрограммировал грядущие бунты.

И вот уже другая связь просматривается в духовном пространстве повести – связь между бедным Евгением пушкинского «Медного всадника» и Акакием Акакиевичем из гоголевской «Шинели», между безумным бунтом одного и посмертным бунтом другого. В их историях угадываются дальние и грозные исторические перспективы: «маленький человек» с его попранными маленькими радостями и надеждами, его украденной мечтой, его ***лишенной внутренних опор и высших целей*** жизнью, может стать ферментом больших социальных бурь. Гоголевское предупреждающее слово об этой угрозе оказалось поистине пророческим.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Сочинения в 8 т. Т.7. – СПб, 1900. – С.21.
2. Там же. – С. 71.
3. Цит. по: Н.В. Гоголь о литературе. Избранные статьи и письма. – М., 1952. – С.18-19.
4. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – С. 207-208.
5. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14-ти тт. Т. 3. – М.-Л.: АН СССР, 1938. – С. 9. Далее ссылки на это издание даются внутри текста статьи: первая цифра означает том, вторая – страницу.
6. Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М., 1960. – С.43.
7. Наиболее глубоко и подробно проблема имени героя «Шинели» разработана в трудах В.Е. Ветловской. См: Ветловская В.Е. «Шинель» (трансформация житийных мотивов) // Русская литература, 1988, № 4. – С. 41-69; Ветловская В.Г. Житийная история гоголевской «Шинели» // Русская литература, 1999, № 1. – С. 18-35.
8. См.: Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 233.
9. Дилакторская О.Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя. – Владивосток: Дальневосточный университет, 1986. – С. 168.
10. См.: Drissen F.C. Gogol als novelist. – Bern. 1955. Drissen F.C. Gogol as short story writer. Paris –The Hague – London, 1965.
11. См.: Seeman K.D. Eine heilegen legend als Vorbild von Gogols “Mantel” // Zeitschrift fur slavisthe Philologe. 1966. Bd. 33. H. 1.

УДК 821.161.1.09”18”

Сузи В.Н.
Петрозаводский государственный университет

ГОГОЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ: *ИСКУШЕНИЕ ОБРАЗОМ*[*]

Аннотация. В статье раскрывается общность и своеобразие поэтики Гоголя и Достоевского. Объектом изучения являются образные структуры двух авторов, художественный замысел и способ его реализации в образной системе. С этим связана базовая категория их поэтики – тип художественного метода: *христианский* реализм Достоевского и *магический* реализм Гоголя, их единство и различие в способах отражения и обобщения реальности.

Ключевые слова: историческая и теоретическая поэтика, поэтическое мировоззрение, типология образов, художественный метод, христианский и магический реализм.

V. Suzy

GOGOL AND DOSTOEVSKY: TEMPTATION IN THE IMAGE

Abstract. Article reveals the commonality and uniqueness of poetics of Gogol and Dostoevsky. Object of study is the shaped structure of two authors, artistic design and method of its implementation in the imagery. Related to this is the basic category of poetics: type of art method – Christian realism of Dostoevsky and magic realism of Gogol, their unity and differ-

[*] © Сузи В.Н.

ence in the ways of reflecting and summarizing the reality.

Key words: historical and theoretical poetics, poetic outlook, typology of images, art method, Christian and magic realism.

Который век больны мы разладом сердца и ума, духа и плоти, искусства и веры, «духовных устремлений и писательского дара» (1, 12. В. Воропаев). Но опыт XIXв. вскрывает позитивистскую ложь раздора *гения* и *святости*, сводящую *дар* к форме, *приему*. Ведь конфликт не исконно онтичен, а производен, экзистентен. Дар, образ – по нашей вине – *прельщают* и утешают, губя. Все дело не в них, а в их *приятии*, «в нашей душе... и *обаянии зла*» (Пушкин). А *тип* мировидения дает характер образа, творца, картину мира. Искус скрыт в распре жизни и истины; разрыв грозит подменами.

Наша культура со Слова митр. Илариона вдохновлялась идеей *служения*. Безусловно, любая *жертва* вне Христа сводится к лицедейству, самозванству. Ренессанс задал тему *личности* и *дара* (выбрав индивида, социум), решаемую лишь в логике Христова *реализма* (термин ввел Пято-Шестой Вселенский собор; идеалист Анненков понял его позитивистки, близко к Белинскому, радикалам, при внешнем несогласии с ними). Новое время, отделив культуру от культа, «изгнало» Образ из мира, подменило идеей *общего блага*, иллюзией антихристова добра, утилизовав Лик, настроив *всех против всех*, ведя к самоотчуждению, распаду души. Ломоносов, Державин вернули культуру к ее истоку. Но вот вопрос: к магии образа или к Лику, к антропоцентрии или христоцентрии? Выбор свелся к индивиду, к нормативному слову ритора, к теургии, теоцентрии Средних веков, ветхой теократии. Бунт личности против рацио, Закона возвращал к культу рока, к хаосу, гносису. Природосообразие Шеллинга, эстетика Шиллера не решали проблемы. Творящий целое миф сменялся мифологемой. Во *имя человека* из «ризы чистой Христа» кроились *шинель*, виц-мундир, фрак. Лишь Образ=Логос=Имя *очищал* душу; порыв от ренессансных грез к Лику и вывел нашу классику на небывалую высоту. Были на пути и искусы. И первый – *образом* как материалом, орудием, целью.

1. Любое изучение задает проблему герменевтического круга, диалога. Поэтика (связь формы, приема, миро-приятия) жива тоносом полюсов. Гоголь начал с выбора *поприща* («Мысль о службе никогда меня не оставляла» [1, с. 312]), кем быть: проповедником, поэтом? Он прямо подчинил образ – профетизму, учительству, визионерству. Избрав образ формой поучения, Гоголь через Шеллинга связует разнящиеся уровнем условности форму и идею. Но смысл утилизует форму, готовый в отместку исказить его. Подчиняя образ пафосу идеи, порыву души, автор жертвует поэзией, собой. Цену определяют иномирный, культурный, бытовой критерии: в локусе быта плата непомерна; в ареале истории и Духа ответ не столь очевиден. Гоголь ставит цель организации мира через преображение себя. При этом особое внимание он уделял *практико-хозяйственной* стороне. Душу он понимал предметно, как вещь, нуждающуюся в переделке. А к *созерцанию образа* отнёсся с недоверием (в силу своей мечтательности), утверждая *деятельный* подход.

Ту же задачу, но не *поиска*, а *создания* образа «положительно прекрасного человека», на ином материале – в сфере связей *личных*, а не социальных, решал Достоевский. И ему нужен был образ духовно трезвого христианина-практика.

Он взял не тип деятеля (дельца), а *созерцателя-визионера* и чистого, но чуть наивного утописта, и не *тип*, а уникальную *личность*. Но даже на этом материале, его поначалу постигла частичная неудача. Речь идет не о качестве образа Идиота (он вполне достоверен, создан гениально), а полноту реализации замысла. Князь нежизнеспособен, гибнет психически, интеллектуально. Для 60-х гг. цель осталась недостижима. Лишь в Зосиме, Алеше, Макаре Долгоруком, владыке Тихоне задача была решена. Суть была в *типе романа*, *образа*, но никак не поэмы. Это редкая в 19 в. удача (не считая «опыта» Чернышевского в *романе идей*, в рамках *нормативной* поэтики; нечто схожее вышло во 2-м томе Гоголя. Если радикала опыт вполне устроил, то Гоголя разочарование вело к «аутодафе». И тому была масса причин; прежде всего – в *типе* credo).

2. Гоголь принял христианство как *идею* искупления, *воздаяния в любви,* как *программу действия*. Но оно – прежде всего Теофания, явление Лика, Личности, и затем уже идея, план домостроения. Гоголь же идет от сути – к существу, от универсума – к ипостаси (антично-западное *умозрение* и *экзальтация*, стихия страсти, экспрессия чувств, суггестия образа). Путь Лика (и нашей классики) иной:

от реалий мира – к Троице, очищение, умирение страстей аскезой, а не умерщвление (как у Гоголя после кризиса 1845 года, первого сожжения 2-го тома «Мертвых душ»).

Лик, символ, аллегория, идея – явь Логоса, образы разного уровня условности, конкретики, претендующие на всеобщность, кафоличность. При обозначении бытия деталью быта, соотнесении Лика и фона, его символизации, фон, служа Лику, сохраняет права автономии. Здесь неприемлемо даже *любящее насилие*. Идея же в силу своей безликости узурпирует чужое право, что ведет к столкновению ее с Образом. Между Ликом и Промыслом, культурой и культом нет противоречия; оно в нашем со-знании. Все может стать искусом в меру его приятия. Думается, Лик поэт понял ветхозаветно романтически, теократически, сместив центр с Образа к Идее. Но жизнь выше Закона, она дышит в диалоге, Зове, Вести и отклике, отзыве, встрече, соборе; и «язык есть дом бытия» (Хайдеггер), ибо мы *призваны в общение*. Динамика диалога реализуема в свободе со-вести, диктуется связью полюсов, грозящих ложью благих порывов. Чувство баланса имели Пушкин, Тютчев, Достоевский.

3. *Филологический* аспект нашей темы – в соотнесении *порыва* **романтики** и *деталей* **быта**. Повторимся: реализм Гоголя имеет два уровня – *бытовой* и *иномирный*. На втором уровне доминирует элемент фантазии, иррацио, диссонанса, присущих поэтике барокко, элементы чего отчетливы у автора. «Внешний реализм Гоголя не был, в сущности, настоящим реализмом» [4, с. 63].

Это реализм **магический**, восходящий к мысли-образам Платона.

Диссонанс Идеала и мира, романтической идеи, пафоса души и поэтической формы, мечты и жажды обновления, обличения недолжного усугубился, оказался неустраним. Гоголь, мученик *идеи*, поднялся здесь до высот исповедничества. Но доминировал *искус* красоты, идеи-образа, и вместе с тем *соблазн борения*, в т. ч. с собой. Его силы подорвал пафос противостояния злу Идеалом. Он исчерпал запас «тайной свободы», трезвения Духа, был не понят друзьями, отчасти по своей вине, что вскоре и осознал. Он иссяк не творчески, а морально-психически; не утратил дара, а потерял доверие к нему. В этом был резон: образ, конечно же, искусителен. Но недоверие стало манией. Достоевский, идущий параллельным путем, урок усвоил, драму разрешил. Так в неприятии Девушкиным каллиграфа Башмачкина скрыт уже образ «положительно прекрасного» Мышкина.

4. Антропология и эсхатология. У Гоголя заметна общая для культуры и его эпохи динамика от природно-родового, социального психотипа к гномически личной воле. Это движение от христианской платоники Оригена и гносиса свт. Григория Нисского к двум природам и единой воле и Лику Христа, к христианской экзистенции преп. Максима Исповедника. Гоголь упирал на стихийно-природное, а не личностно-волевое. Отсюда его прием **типизации** частностей, доминирование художественной детали над целым, избыточная телесность, предметность, вещность, соперничающая с умозрительным планом целого, противящаяся ему. **Магия** чувств, культ красоты, формы, их подчинение идее, эстетизация, любование вместо созерцания, живописная пластика плоти – идеал Рима. Активизм социальный, доминанта этики дела, идеи над созерцанием, ригоризм проповеди – знаки Реформации. Подмена страдающего Лика любви – символом, идеей любви – форма позитивизма. Очарование образа, заклинание словом – рудимент эмпиризма, культивируемый эстетикой Платона и – противостояние ей. Отсюда жажда точного «подражания Христу» Фомы Кемптена, для Гоголя образца аскета в миру, и «философия общего дела» Федорова. Истоки их – Платоновы эйдосы. Автор осознал исток образа в «Исповеди», вслед за «Выбранными местами...».

Двоение души пронизывает, организует, поляризует мир Гоголя, проступая на уровне Христова **воличествления** и **типизации** Платонова образа. Он сопрягает типологию (прием) и веру в проекции Пасхи. Но двойной ракурс двоит смыслы. К преображению призвана личность, а не социально-природный тип. В нем воля только намечена, угадывается, но доминирует среда. Выходит не портрет (лицо) и не икона (лик), а «эмблема», типаж, маска. Отсюда ощущение нелюбви автора к своим героям, поскольку личное в них условно.

Идея и прием, эйдос и Лик поляризовались. Живая жизнь противится нажиму; деталь предстает правдоподобней, жизнеспособней идеи. Отсюда отказ от 2-го тома автором, понявшим невоплотимость идеи в прежней форме, тяга к проповеди, публицистике, где идея обрела свой вид.

Если говорить о *символическом реализме* (не в парадигме модерна, а Церкви),

то Гоголь придал страстям («бесам») черты индивидов – узнаваемость, жизнеподобие. Выражение лиц может меняться, но это маски, создающие иллюзию живости. Он не людей приравнял к бесам (что и невозможно), а страсти вочеловечил. В его типах доминирует шарж. Это не портрет Ренессанса и не средневековый символ, а фантом барокко.

Иное видим у Достоевского: беснование схожих с бесами лиц, им уподобившихся, но ими не ставших. Это опирается на динамику свободы и необходимости в Лике, детерминацию косной природы Логосом. В типе доминирует статика *натуры* (социум, быт), в личности – воля, динамика духа.

А Гоголь жаждет изменения, а не фиксации данности. Но быт сковывает. Отсюда «натурализм», внешне чуждый **поэтической теургии**. Его Чичиков – поэт потребления, стяжания, мист быта, жрец «вещей». Ему близка пластика *самовыражения*. Но в дилемме *быть* или *иметь* ему дано лишь *казаться*; а автор желал перевести его из *быта* в проекцию *бытия*, преобразить.

Но *вещность* и *вечность не сопряжены **его** стилистикой*, требуют иной поэтики, «диалога». Автор, типизируя мир через вещную суть, как герой, оказывается связан плотью образа-детали. Для освобождения необходимо изменить стиль, прием или скорректировать цели. На это не остается сил.

Его манера исходит из поэтики *невыразимого*, таящей подмену жизни грезой, чреватой магией образа, насилием над жизнью. Имя отрывается от сути, явление от героя. Возникает зазор, образуя локус нереализуемой воли автора, проникающего за грань плоти. Творя зазеркалье, жутко-сладостные фантомы, он творит свою реальность и разрушает живое. Показательно, что это не приняли люди враждующих лагерей. Резкость оценок вызвана автором, не уступающим в экспрессии приемов ригоризму Белинского.

Реализм детали, пластика быта усугублены жестким светом идеала. Чичиков, вопреки автору, исчерпан вещностью 1-го тома. Его преображение невозможно. Но автору близка поэзия быта; не суд над буколикой «низкой» жизни творит он, сознание ее бренности отравляет его грустью. Но, любя плоть, он судит ее мерой ритора, идеи, чуждой благодушия («нельзя повторять Пушкина»). Он – творец «предметов и явлений не в их действительности, а в их пределе» [5, В. Розанов]. Динамика от части – к целому, пределу-эйдосу и составляет его *типизацию*. Отсюда иллюстративность его типов, близкая духу книжной иллюстрации. Возникает реальность смыслов, где порыв скован формой, а **тип** и **индивид** полярны лишь внешне. Тип – сгусток смысла, индивид заряжен энергией. Но их динамика внутренне статична, неизменна. Они порой выпадают из пластики застывших форм, как влюбленный Чичиков, достигая экспрессии без-образия. Но за ними стоит автор со своей меркой.

Здесь эрос застыл, а не исчез в ряду масок. Вещь – форма эроса и родовое лоно стихийно-телесного мира Гоголя. Трагизм пола явлен в стихии эстетики («Вий», Андрий, «Невский проспект»). Отсутствие «поэтического огня» родит зло, *скуку* бездарности. Порыв не спасает от пустоты, если ничтожен исток («Портрет»). Контраст *призвания* и *реализации* выступает в *утрате себя*, безумие мира глушит музыку сфер, лишает слуха. Потому поэтика *нечувствия* в «Шинели», отдающая *мироотвержением*, возмутила *бедного* Девушкина, а «Станционный смотритель» согрел его душу. Письмоводитель Макар рвется из мира, а душа поэта-каллиграфа Акакия таится в родившем ее лоне шинели.

Реализм Гоголя кроется не в гиперболах быта, а в тяге к инобытию. Отсюда ужас бытия, тяга и отвращение к быту. Поэзия плоти, детали отторгает без-образие жизни, освобождает душу, очищает место мечте. Автор пребывает в плену лирических стихий, боится их утраты; силы ушли в грезы: «Сурово его поприще и горько почувствует он свое одиночество» («Мертвые души»).

Трезвение духа стало невозможно. Иному образу нужна не та поэтика, что годна для *суда над миром*. Идеи, позиции, поэтика Гоголя устойчивы и многоуровневы в сплетении реалий и фантастики: его панпсихический и бытовой реализм – от распада мира – орудиен, оформляет лирические порывы романтика, связуя эмпирику и мечту. Это противоречие множества форм в их череде, а не полноте единства. Это типология не бытия (как у митр. Илариона), а экзистенции, как у Фрейда, Кафки. В Достоевском психология быта спорит с онто-персонализмом Отцов, как «дьявол с Богом». У Гоголя доминирует стихия, порыв, распад в силу строения образа, устройства глаза, приема. «Нигде нет фальши, хотя много неправдоподобия» [4, с. 28].

Иномирие Гоголя рвет ткань повествования одной фразой, вводным словом, ремаркой, вздохом. «Гоголь – гениальный живописец внешних форм, но никто не заметил, что

за этими формами в сущности ничего не скрывается, нет никакой души» [5, В. Розанов]. Но в его мире явственны три уровня: быт (плоть), душа, дух. Жизнь опредмеченной души переходит в ее агонию при последнем всплеске духа: его **магический реализм** – та же ***романтика***. Так, в «Шинели» быт и эрос сплетены, вызывая гибельное «воспламенение души». Поэзия быта приправлена сарказмом, будто в отместку за увлечение деталью: «видно, и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов». От магии завершенности, ее *чар*, от стихии, опьянения, восторга автор впадает в уныние, мироотвержение. Происходит резкая смена ракурса, образуя смесь иронии, сарказма, грусти, отвращения, ужаса перед стихией плоти, ничто.

Его смех своей *стихийной свободой* сродни *лиризму*. Это очищающий смех сквозь слезы покаяния о грехах мира (и своих). Возникает вопрос: истоки смеха, слез, лирики – стихия или воля?! Автор, дай ответ! – Не дает ответа, лишь констатирует их родство: «В глубине холодного смеха могут отыскаться горячие искры вечной могучей любви. ...Кто льет часто душевные, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете!..» И далее: «Озаренное силой смеха несет уже примирение в душу» («Театральный разъезд»). В идиллии, смехе, мелосе скрыта трагедия и Зов, конвульсии ужаса, «едкость боли уже охладевшего сердца». Отсюда смена тона. Ригоризм поэта чужд морализму критики; он экспансивно суров к себе.

Герой Достоевского – поэт *подполья*, и Гоголь – его «герой», «вечности заложник, у времени в плену». При тяге к исповедальности он скрытен: «...Творчество Гоголя, при всей внутренней свободе Гоголя как художника, находилось в несомненной, хотя часто и скрытой зависимости от его идейных построений» [4, с. 4]. Критика шла от сюжета, а ключ скрыт в идее: Акакий дан «беспощадно», и тут же: «я брат твой».

Грезы Гоголя рождены эпохой Александровых реформ: *объять необъятное*; дозревал в эпоху распада духа и жестких форм быта. Так сплелись мечта поэта и универсум убогой среды, вызвав угар идей, иллюзию *власти* над умами читателей-статистов, *культ* державных форм, *статику мифа*. Утрата вела к упадку сил: «Так много есть о чем сказать, а примешься – перо не подымается», «Я могу умереть с голода, но не выдам безрассудного, необдуманного творения» [2, с. 313; 3]. Завет «будьте живые, а не мертвые души!» выразил опыт драмы, имеющей психосоматический и духовный уровни. Они отчетливо выступают у него, не смешиваясь: сжег 2-й том, устал и лег, чтобы не вставать (сошлись вместе: рак пищевода, драма любви, затяжная депрессия, провоцируемая истощением). И вздох усталости: «как сладко умирать». Не напоминает ли он вздох на кресте: ИСПОЛНИЛОСЬ! Следование Христу стало буквальным, в соответствии с «авторским замыслом». Вопрос *верности пути* остается, но ответ уже не в нашей компетенции.

Гоголь же грезы гностики изжил в муках; прозрев духовно, не завершил начатых форм. Бог, испытуя упоенных избытком форм, милосердно дарует не мерой, а в меру приятия, чтобы не обратили дар в погибель себе.

Так личность, тайна единства в многообразии, всегда проблемна, как *драма* Креста. В драме ее лучше виден *тип* личности, вектор влечений, не спор, а напряжение полюсов, тема *нового вина* в *старых мехах*. Тогда за судьбой виден Промысел, Лик и поэтика омилий. Достоевский в романе-диалоге открыл новые формы духа. Это не бытийный или частный спор *гениальности* и *святости*, как его понял Бердяев и жаждущие столкнуть мир и клир. Это исторический диалог *оговорочного* слова романа и слова Истины (Достоевский владел обоими). В нем драма обретает творческий акцент. Его слышал Лихачев, вскрыл Бахтин, внятно артикулировали Аверинцев, Михайлов. Мы обозначили болевые точки Гоголя. У иных авторов они иные. Можно бы принять идею Воропаева, что гений «умер в состоянии духовного просветления». Но сказать то же о его душе сложно. Можно говорить не о покое души, подавляемой волей, но очищении. Идея и воля едины, а душа мятется. Или он мучался без сна, чтобы очиститься? Где у аскета благодать духа, трезвение, там у Гоголя – еще борьба, *страх и трепет*. Оценки ученого пафосны, триединство сведено им к дуализму тела и духа. Учтем, *прелесть* не лечится одной волей.

Врач ей – Иисус. Не нам, хваля и хуля, судить жертву Им званых. Мы историы, свидетели. И обязаны отличать подвиг покаяния идеалиста от драмы любви реалиста, формы самоотвержения, тон их выражения. Участь обоих высока. Но повторим: различия ученика и учителя – в **реализме**, *евангельском* и *магическом* (в *методе*, форме *слова* Гоголь не ушел от Платона). Так обветшавшую тему *образа*, *приема* (понятого не узко, а как мировос-приятие) живит вечная тема Зова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Духовная проза. – М., 1992.
2. Гоголь Н.В. Письмо о. Матвею. 1850 // Гоголь Н.В. ПСС. IV.
3. Гоголь Н. Письмо С. Шевыреву. 1843 // http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/psc/psc-140-.htm
4. Зеньковский В. Гоголь. – М., 1997.
5. Розанов В. // http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/index.htm

Публикации аспирантов

УДК 82.01/09

Булахова П.В.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В СОЧИНЕНИИ А.Л.ВОЛЫНСКОГО «ЖИЗНЬ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ»*

Аннотация. Статья посвящена изучению книги А. Волынского о Леонардо да Винчи. Автор раскрывает эстетическую концепцию А. Волынского, обнаруживает ее сильные и слабые стороны, анализирует высказанные современниками претензии, выявляет особенности поэтики произведения, указывает на открытия, которые были сделаны критиком и впоследствии были подхвачены следующими поколениями исследователей.

Ключевые слова: А. Волынский; Леонардо да Винчи; задачи искусства; фигура художника.

P. Bulakhova

THE IMAGE OF LEONARDO DA VINCI IN THE AESTHETIC TREATISE BY A. VOLYNSKY

Abstract. The article is about a book «Life of Leonardo da Vinci» by A. Volynsky. The author reflects on the aesthetic conception of Volynsky, thinks about its advantages and disadvantages, analyzes some critical works and notes some points, which were mentioned by following writers.

Key words: A. Volynsky; Leonardo da Vinci; the aims of art; personality of an artist.

Имя литературоведа и критика Акима Волынского (1863-1926) еще не получило всесторонней оценки в современном литературоведении. Между тем, на рубеже XIX-XX веков это была легендарная фигура. В творческих кругах Петербурга того времени Волынский слыл шутом, нередко становясь героем анекдотических рассказов, а иногда и скандальных ситуаций. Одни считали его яркой, незаурядной личностью, в то время как другие, наоборот, отмечали поверхностность, категоричность его суждений даже по отношению к признанным классикам.

В литературоведении к творчеству Волынского обращались нечасто, многие годы его имя было практически забыто. И вот в середине 90-х годов Е. Толстая выпустила книгу «Поэтика раздражения», где одна из глав посвящена именно Волынскому. Автор впервые за долгое время не только обратилась к личности критика, но и попыталась реабилитировать его идеи, доказывая, что они имели под собой серьезную философскую базу и что многие его мысли – предмет нападок коллег – были позднее воплощены в сочинениях других писателей и философов. Сейчас уже появились работы, где, с одной стороны, авторы оценивают индивидуальность Волынского-критика, а с другой – стремятся вписать его в контекст эпохи. Таковы диссертационные исследования Ю.В. Зверевой «Философская критика 90-х годов XIX века» (Пермь, 2006), А.В. Быкова «Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского» (Казань, 2004), М.Ю. Красильниковой «Леонардо да Винчи и его эпоха в культурфилософской рефлексии Серебряного века» (Киров, 2008), статья Н.М. Сергеевой «Феномен Леонардо да Винчи в творческом осмыслении Д.С. Мережковского и А.Л. Волынского» (Иваново, 2006). Прямое отношение к теме, заявленной в заглавии статьи, имеют две последние работы, поэтому с высказанными в них положениями будет соотносить свои выводы автор настоящего исследования.

Обращение к эпохе Возрождения и Леонардо да Винчи как одному из героев этого времени было далеко не случайным. На рубеже XIX-XX веков особенно острым стало

* © Булахова П.В.

ожидание грядущей катастрофы, за которой могли последовать и гибель, и обновление. Изменения, происходившие тогда в политическом укладе, технический прогресс и серия неожиданных научных открытий в самых разных областях поколебали существующий взгляд на мир, человека и его участие в мировой жизни. Все это позволяет говорить о преобладании ощущения жизненной нестабильности, чувства ответственности за будущее. В искусстве основополагающим моментом становится поиск нового героя и образца новой красоты. Думается, именно эти импульсы заставили Волынского обратить свой взгляд на Леонардо да Винчи. Рассуждая в своей работе «Что такое идеализм?» о русской литературе, он так описывает главенствующую тенденцию времени: «Можно сказать, вся задача нового искусства заключается в том, чтобы изобразить такого человека, в котором обе эти силы – духовная и телесно-душевная – были бы приведены в возможную гармонию, были бы соединены в художественной целостности, примеряющей контрасты обоих начал, разрешающих их неизбежные временные диссонансы» [4, с. 45]. Стремление к этому соединению стало художественной задачей времени. В романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» Д. Мережковский, развивая свою концепцию Третьего Завета, по сути говорил о том же: только его Леонардо – предвестник синтеза язычества и христианства.

В задачу данной статьи входит:

- выявить смысловое наполнение образа Леонардо да Винчи в работе Волынского «Жизнь Леонардо да Винчи»;

- определить его значение для эстетической системы Волынского;

- оценить авторское новаторство интерпретации образа художника.

В 1896 году Волынский вместе с Мережковским совершил путешествие по Италии, результатом которого явился обширный труд «Леонардо-да-Винчи», изданный в 1899 году. Сочинение сразу же обратило на себя внимание критиков. Позднее, в начале 900-х годов, когда Волынский собрал многие свои труды в одну книгу, включив и некоторые главы о Леонардо, именно они получили лестный отзыв В. Брюсова: «Страницы, говорящие о Леонардо, самая живая, самая ценная часть» [1, с. 68]. Однако оценка труда не была исключительно положительной. Профессор Харьковского университета Н.Ф. Сумцов, который в это же время написал книгу о художнике, судил Волынского сурово: «Из 706 стр. для биографии Винчи отведено всего 106 первых страниц. Изложение жидкое, риторическое, поверхностное, со множеством ошибок, и сплошь неверное по освещению событий и личностей» [6, с. 182-183]. Хотя Сумцов и признал, что Волынский проделал тщательную работу по сбору материалов, он сделал вывод: автор не сумел раскрыть образ Леонардо во всей полноте. Такая оценка была вызвана несоответствием исследовательского метода Волынского и научного метода Сумцова. Для последнего важнейшая задача такого рода труда заключалась в отображении исторической эпохи. Он стремился максимально подробно изучить документы и создать биографию, опираясь на факты. Волынский же в своем сочинении предпринял попытку соединить биографический очерк, философско-эстетический трактат, где осмысливаются метафизические вопросы о сущности искусства, природе таланта, теоретический манифест, обращенный к будущим поколениям художников, и даже поместил собрание оригинальных работ своего героя в виде приложения. Все это он попытался преподнести в художественной форме. Большую часть книги занимают рассуждения вымышленных персонажей о ценности работ Леонардо вообще и для настоящего времени в частности. Напомним, что Сумцов такого провокационного вопроса перед собой не ставил: для него Леонардо – безусловный авторитет. Действительно, до Волынского традиционная оценка эпохи Возрождения в целом была положительной: расцвет искусства и науки, ренессансный гуманизм – все эти явлении знаменовали собой преодоление установок Средневековья. Волынский одним из первых позволил себе усомниться в однозначности такой оценки. И поэтому его труд не мог удовлетворить Сумцова ни по форме, ни по содержанию.

Однако Волынский не стремился просто поколебать авторитет да Винчи. Для него книга о художнике, «которого он называл «вожатым от человеческого к божественному» [7, с. 188], имела огромное значение: осмысляя процессы, происходящие в современной ему истории и культуре, он находил точки соприкосновения с эпохой Ренессанса. И это позволяло ему понять настоящее и в то же время «постигнуть отдаленную эпоху при помощи того, что делается в живой современности» [3, с. 10]. Он убежден: в истории нет отдельных моментов, это связь, поток, развитие человеческого духа. И в качестве связующей нити Волынский предлагает понятие

красоты. В эпоху Ренессанса оно приобрело необычайно большое значение. Рубеж XIX-XX веков, считает Волынский, также сделал актуальным поиск новой красоты, поиск ориентиров и образцов. В произведениях Леонардо да Винчи Волынский пытается отыскать то универсальное, общечеловеческое, что могло бы послужить духовным спасением сегодня, и задается вопросом: может ли искусство Леонардо да Винчи, как одно из воплощений подобных поисков в XV-XVI веках, удовлетворить духовные запросы настоящего времени?

Этот аспект в качестве главного выделяет и М. Красильникова. Рассуждая о правомерности поставленного Волынским вопроса, она утверждает, что нравственная оценка была для критика решающей, и поэтому искусство Леонардо не могло его удовлетворить. Она трактует работу Волынского как историко-литературное исследование. Пожалуй, такое утверждение справедливо лишь по отношению к первой, биографической, части, однако автор анализирует все сочинение Волынского, исходя из критериев исторического жанра. Поэтому возникают необоснованные претензии. Так, М. Красильникова пишет, что «основным «минусом» Леонардо для Волынского становится особенная возрожденческая безнравственность. Однако не стоит и говорить, что никаких бесчестных поступков Леонардо в своей жизни не совершал» [5, с. 71]. Но Волынского не интересует Леонардо-человек (об этом будет сказано ниже), поэтому такое замечание совершенно не уместно. Необоснованным выглядит и упрек Волынскому в том, что он позволяет «категоричные критические высказывания, основанные на отвращении к непонятой и непонятной <...> культуре» [5, с. 70]. М. Красильникова придерживается принципиально иной позиции в отношении эпохи Возрождения и ее достижений, чем Волынский, причем вместо того чтобы анализировать его концепцию, обнаруживать ее достоинства и недостатки, она упорно настаивает на ее несостоятельности. И уж совсем непонятным выглядит ее вывод: «...в своей борьбе с Леонардо Волынский отстаивал собственную позицию, без какой-либо философской замысловатости сводившуюся к требованиям религиозной добропорядочности, соблюдению приличий конца XIX века» [5, с. 71]. Оно оставлено автором без комментариев, поэтому не ясно, о какой добропорядочности идет речь и какое это отношение имеет к Леонардо да Винчи. Вообще говоря, это положение не применимо к Волынскому хотя бы потому, что он как раз основывал свои суждения не на буржуазно-филистерской морали и не сводил свои принципы к «философской незамысловатости».

Вопрос о философских взглядах Волынского достаточно сложен и требует специального рассмотрения. Осветим его вкратце. Систему взглядов Волынского нередко обозначают как эклектичную, впитавшую в себя идеи Канта, Гегеля, Шопенгауэра, христианства и др. Волынский признавал существование метафизических ценностей и задачу всякой личности видел в постижении надмировых идей (понятия личностного Бога в его системе нет). Творчество Волынский рассматривал как наиболее адекватное выражение человеческой души, как процесс самопознания, а значит, и познания идеального начала. А.В. Быков справедливо отмечает, что конечная цель творческого самопостижения для Волынского – преображение мира через дух. Именно религиозно-мистический критерий и применяет Волынский к искусству да Винчи, задаваясь вопросом: отразился ли «благодатный свет» в его произведениях.

Именно этот вопрос продиктовал композиционное решение труда Волынского. Книгу условно можно разделить на две части. Первая посвящена основным событиям жизни Леонардо, вторая носит, как определил сам автор, «полухудожественный» характер. Она построена в форме свободных размышлений, причем результат этих размышлений зачастую неизвестен и самому Волынскому, то есть читатель вместе с автором становится активным искателем истины. Леонардо для Волынского, безусловно, в высшей степени одаренный человек. Начиная анализ, он вписывает его в свою идеалистическую систему, главные маркеры которой – дух, благодать, внутреннее спокойствие, и приходит к выводу, что Леонардо не может быть включен в нее. Всякий художник, утверждает Волынский, по природе своего ремесла связан с божественным началом, являясь, с одной стороны, его проводником, а с другой, выступая в роли творца. Но Леонардо не создает произведений по наитию. Его творения механистичны и не приносят духовного освобождения. Он не вдохновенный творец, а кудесник и мастер делать из картины загадку. Ни в одном произведении нельзя разглядеть его создателя, ни в одной картине он не раскрывает своей души – он декоратор, он всегда остается за картиной, в тени, хотя, по мысли

Волынского, каждому своему произведению создатель непременно должен отдать часть своей души, обнажить ее перед зрителем.

В этих размышлениях критика обнаруживается концепция интуитивного творчества: Леонардо пытался познать красоту с помощью разума, опыта, кропотливой работы, в то время как она дается «почти даром, как небесная благодать» [3, с. 442]. Так, из рассуждений Волынского следует, что Леонардо или не настоящий творец (с чем Волынский, конечно, согласиться не может), или не связан с божественным началом.

Следуя романтической традиции, Волынский различает истинное, божественное искусство и ложное, дьявольское, которым художник может быть одержим. Последнее как раз и есть искусство Леонардо. Волынский убежден, что гений да Винчи в своей основе демоничен. Его искусство привлекательно, его картины поражают недосказанностью. Образы на полотнах движутся, изменяются, они пластичны и выразительны. Зрителю бывает непросто оторвать взгляд от них, и собственных душевных сил порой не хватает, чтобы вырвать себя из этого соблазнительного мира. На самом деле, следует признать, что демонического в картинах Леонардо нет, это лишь впечатление самого Волынского, для которого нейтральная оценка по отношению к гению не приемлема: раз нет божественного, значит, должно быть дьявольское. Он описывает мистический дух леонардовских картин, когда сам подвергался искушению: «Я не знаю, как прорваться сквозь тьму обступающих меня образов. Хочется остановить мятущийся мир этого демонического искусства, чтобы вдохнуть свежим воздухом какой-нибудь новой, скромной и смиренной красоты, дать исход душе, жаждущей чистого восторга» [3, с. 127]. Позже источник такой красоты определил П. Флоренский. Это церковность, пристанище, «где усмиряется тревога сердца, где усмиряются притязания рассудка, где великий покой нисходит на разум <....> Это – новая жизнь, жизнь в Духе. Каков же критерий правильности этой жизни? – Красота» [5, с. 5, 7]. Отметим, что Волынский стоял у истоков многих размышлений религиозных философов, хотя духовность и красота для него не связаны с конкретной религией. Схожие переживания при созерцании западной живописи испытывает и С.Н. Булгаков: «Здесь – красота, лишь дивная человеческая красота, с ее религиозной двусмысленностью, но... безблагодатность» [2, с. 629]. Потеря религиозного чувства связана для Булгакова, правда, с Мадонной Рафаэля, но подобная подмена сущностей характерна, по словам философа, для всего Ренессанса: нет необходимости приклеивать ярлык «икона» к работам, которые не претендовали на это, рассматривать иную традицию изображения Богоматери или Христа с точки зрения православия. В этой статье 1924 года Булгаков наиболее ясно обозначил главное противоречие, которое так или иначе ставило в тупик всех, кто писал о Леонардо и его картинах, созданных на сюжеты Священного Писания: древнерусская иконография, каноническая, аскетичная, не соответствовала телесной, плотской образности Возрождения. Булгаков размышляет над тем, стоит ли искать черты одного в другом и считать недостатком разнонаправленность этих тенденций.

Тем не менее, Волынский для себя решал этот вопрос однозначно. В своих рассуждениях он переходит от одной темы к другой, его мысли цепляются одна за другую, переплетаются, неоднократно повторяясь, то есть он «докапывался» до истины буквально на глазах у читателя. Но в конечном счете Леонардо для Волынского остается все-таки непонятен, несмотря на тщательный анализ его крупнейших произведений и обстоятельные размышления о его творчестве в целом. Этим, вероятно, объясняется хаотичность повествовательной манеры: Волынский поднимает множество вопросов: о таланте и мастерстве, интуиции в искусстве, искушении, роли художника, – но до конца не решает ни одного. И в этом смысле справедливы претензии Н. Сумцова и других критиков, упрекавших автора за сумбур в изложении. Слишком многое хотел охватить Волынский, и именно он во многом открыл период «переоценки ценностей».

Во второй части сочинения Леонардо предстает в различных обликах, иногда диаметрально противоположных: то Волынский делает его сверхчеловеком, то превращает в демона-искусителя, то рассказывает о нем как о человеке, который не сумел свою творческую энергию направить в верное русло, а иногда даже пытается вести с Леонардо диалог. Однако, несмотря на различные ракурсы рассмотрения, на протяжении всего повествования образ Леонардо остается статичным: ни одна из этих ипостасей не получает развития, а дается как маска. Личность да Винчи, по Волынскому, осталась неизменной с тех пор, как однажды в детстве проявилась

его одаренность. Читатель имеет дело с уже застывшим обликом – психологического раскрытия характера здесь нет, поскольку Леонардо-человека для Волынского не существует. Повторимся, однако, что все же задачи представить героя в динамике и создать историко-биографическое произведение автор перед собой и не ставил. Единственный раз Волынский отступает от этого принципа и делает акцент на развитии художника, говоря о юности Леонардо: «Он мужал, приобретал все более и более знаний, все дальше уходил от толпы с ее будничными печалями и мимолетными веселиями <...> Гений его раскрывался в самых разнообразных направлениях, но при этом в нем постепенно умирало все примитивно-человечное, простое и сердечное» [3, с. 40]. Итак, по мысли исследователя, чем старше становился Леонардо, тем более отдалялся он от «живой» жизни, от живых людей, не укоренялся в ней, а, развиваясь, как бы умирал. Но такое «взросление» не привносило в его облик ничего нового, не влияло на умственные способности, а лишь закрепляло то, что уже было заложено в нем природой. Здесь Волынский не вполне разъясняет свою мысль: с одной стороны, он утверждает, что натура Леонардо благородная, и сам художник выбрал свой путь, отделив себя от обычной жизни; с другой, натура его демонична, то есть он не был свободен в своем выборе. Создается впечатление, что в процессе размышлений Волынский перебирает возможные варианты, окончательно не останавливаясь ни на одном и не примиряя антиномий.

Волынского не удовлетворяет и качество создаваемой Леонардо художественной реальности. По его мнению, вместо изображения живой действительности художник моделирует собственную, опираясь на свои представления о красоте, причем специфика ее заключается в уродливости. Леонардо намеренно обращается к крайностям: он набрасывает эскизы, где какая-нибудь карикатурная черта гиперболизируется и разрастается до невероятных размеров. Он ищет красоту не в простоте и не в лучших проявлениях человеческой души, где, по мнению Волынского, кроется неиссякаемый источник, а в аномальном, страшном. Безусловно, это отклик на происходившее в современной Волынскому литературе, где категория уродства в творчестве старших символистов все более укоренялась.

Волынский утверждает, что обычный человек с его переживаниями, проблемами, бытом вытесняется из поля зрения художника, простая жизнь в ее обыденных проявлениях не представляла для него интереса. На смену живому приходит механизм. Божественная, запредельная связь явлений отрицается. Человек становится объектом исследования в большей мере как материальное тело, имеющее некое устройство. Внутреннее развитие сводится к анатомическим изменениям, а возможность существования душевной жизни не рассматривается вовсе: Леонардо «мыслил мир человеческой души, человеческой жизни вообще вне легенд и преданий, с научно-реформаторскими задачами, которые должны были направить современное ему искусство по новым, никому не ведомым путям» [3, с. 101]. В эпоху Возрождения, если следовать логике Волынского, душа, ее красота оказывались за пределами интересов людей.

Поэтому Волынский критически относится и к работам Леонардо, запечатлевающим евангельские образы. Где, как не в лике Богоматери, должен таиться божественный свет? Но даже он не отмечен благодатным огнем. В процессе создания библейских сюжетов художника, как убежден Волынский, занимало не откровение, а положение фигур, выражения лиц, жесты, композиция. Поэтому ни в изображении Богоматери или Иоанна Крестителя, ни в «Тайной вечере» Леонардо не проявил себя как человек веры. Он только мастер, поклоняющийся ремеслу.

Несмотря на то что Волынский обращается к отдаленной эпохе, в его сочинении не учитывается историческая дистанция, для него, прежде всего, важна связь с настоящим моментом. В итоге Волынский приходит к заключению: Леонардо да Винчи не является личностью грядущего, и его искусство не может служить образцом новой красоты для современного человека. Пристальное внимание к механическому устройству вещей, обращение к патологическим сторонам жизни, пренебрежение к простому человеку, более того, угроза ему со стороны изобретений в области военной техники, демонстрируемые художником, – все это не могло удовлетворить Волынского, требующего от литературы прежде всего духовного содержания, выражения общечеловеческих идеалов. Гениальность Леонардо для Волынского несомненна, и, принимая эту уверенность за исходную точку своего построения, Волынский пытается понять сущность этого таланта, его истоки. Однако четкой и ясной позиции у него

не возникает. В результате высказываются только гипотезы, и они настолько не удовлетворяют автора, что он отказывается от первоначальной установки: тогда-то «Леонардо да Винчи в первый раз показался мне самым типичным представителем многозначительной исторической эпохи, отравленной ядовитыми тенденциями и враждою к цельному художественному идеализму. <...> Остался величайший виртуоз, художественный экспериментатор, который не мог довести до конца ни одной своей работы, постоянно менял свои планы, бросал одни мысли ради других – и не потому, чтобы его натуре было свойственно дилетантство, а только потому, что им постоянно овладевали настроения, не пригодные для создания художественной красоты ни на старый, ни на новый образец» [3, с. 152]. То есть талант Леонардо не уникален, не сопричастен, художник просто представитель определенного исторического момента, полностью подчиняющийся его законам.

В своем сочинении Волынский выдвинул множество актуальных вопросов философского характера (о пути познания, смысле творчества, о природе гениальности, наличии соблазна в искусстве) и попытался разрешить их на примере творчества Леонардо да Винчи. Но ни одна из них не решена до конца. То же относится и к самому Леонардо: критики не без оснований упрекали Волынского в том, что образ великого художника был использован автором лишь в качестве предлога для собственных размышлений (по словам Н. Сумцова, скверных, декадентских). Отчасти это верно, но, с другой стороны, Волынский обращается к реально существующим произведениям Леонардо, интерпретирует их, предлагая искусствоведческий комментарий. Иными словами, утверждение, что Леонардо всего лишь оболочка идей Волынского тоже будет неточным. В результате мы имеем философско-эссеистский текст, основная часть которого представляет собой диалог. Для самого Волынского, вероятно, подобная работа тоже была непривычна, отсюда и противоречия, и «непроясненность» образа Леонардо. Но, несмотря на это, свою позицию он артикулирует четко, усматривая в творениях художника опасность проявления безрелигиозного сознания. Эта опасность относится, безусловно, к современной Волынскому ситуации. Обострение интереса к Леонардо да Винчи на рубеже веков (причем и в западной литературе: работы З. Фрейда, Г. Сеайля*) приводит к формированию неомифа. Его основу составляют идея о сильной творящей личности, соотнесенная с концепцией Ницше, и идея о роли Красоты, ее преображающей силе, развиваемая вслед за В. Соловьевым. Проведенный анализ доказывает, что Волынский, не отрицая этой основы, создал свою нетривиальную интерпретацию и эпохи, и ее величайшего представителя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аврелий {Брюсов} А.Л.Волынский. «Книга великого гнева» // Весы. – М., 1904. – № 2.
2. Булгаков С.Н. Две встречи // Сочинения в 2 тт. Т. 2. – М., 1993.
3. Волынский А.Л. Жизнь Леонардо да Винчи. – М., 1997.
4. Волынский А.Л. Книга великого гнева. Критические статьи. – Заметки. – Полемика. – СПб., 1904.
5. Красильникова М.Ю. Леонардо да Винчи и его эпоха в культурфилософской рефлексии Серебряного века. – Киров, 2008.
6. Сумцов Н.Ф. Леонардо да Винчи. – Харьков, 1900.
7. Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. – М., 2008.
8. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. – Т. 1. – М., 1990.

* Книга Сеайля «Леонардо да Винчи как художник и ученый» вышла в 1890 году во Франции, а в 1898 году в России. В задачу данной статьи не входит сравнительный анализ трудов Волынского и Сеайля, хотя такая работа может быть продуктивной.

УДК 82-1.А.07

Дорофеева Т.В.
Московский государственный областной университет

АРХИТЕКТОНИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СБОРНИКА ЛИРИКИ А.А. АХМАТОВОЙ «БЕЛАЯ СТАЯ»*

Аннотация. В статье рассматривается архитектоническое своеобразие сборника лирики А.А. Ахматовой «Белая стая». Дается теоретическая основа исследования. Сравниваются взгляды на вопрос композиции и архитектоники двух теоретиков литературы М.М. Бахтина и П.А. Флоренского. В статье утверждается явное новаторское обогащение сферы изображаемого в «Белой стае» по сравнению с предыдущими сборниками Ахматовой. Последовательно рассматривается архитектоника всех четырех глав сборника. Делается вывод, что четырехчастная композиция сборника определена его архитектоникой – острым диссонансом изображаемого духовного процесса.

Ключевые слова: архитектоническое своеобразие, композиция, сфера изображаемого, четырехчастная композиция, духовный процесс.

T. Dorofeyeva

ARCHITECTONIC PECULIARITY OF A. AKHMATOVA`S ANTHOLOGY OF LYRICS «THE WHITE FLOCK»

Abstract. The article deals with the architectonic peculiarity of A.Akhmatova`s anthology of lyrics «The white flock». It gives the theoretical basis of the research. The glances at the question about composition and architectonics of two literary theoretics M. Bakhtin and P. Phlorenskiy are compared. The innovative enrichment of the described in the «The white flock» is more obvious than in the previous Akhmatova`s anthologies. The architectonics of all four chapters of the anthology is examined successively. The conclusion is made that the four-parts composition of the anthology is defined with its architectonics – the sharp dissonance of the described inner spiritual process.

Key words: architectonic peculiarity, composition, described, four-parts composition, spiritual process.

О.Э. Мандельштам в статье «О современной поэзии» (1916 год) прозорливо раскрыл самобытность третьего сборника А. Ахматовой «Белая стая»: *...для Ахматовой настала другая пора. В последних стихах Ахматовой произошла перемена к гиератической (то есть священной, жреческой) важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женщины настал черед жены <...> Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России* [1, с. 253].

Для проникновения в духовное усложнение восстановленного в «Белой стае» мира, в его ценностную структуру необходимо, по нашему мнению, осмыслить архитектоническое мастерство Ахматовой. Отечественные теоретики литературы убедительно раскрыли принципиальное различие и самодостаточную значимость понятий «композиция» и «архитектоника» художественного текста.

М.М. Бахтин определил архитектонику как *структуру эстетического объекта в его чисто художественном своеобразии*, а композицию произведения как *структуру, понятую телеологически, осуществляющую эстетический объект* [2, с. 6]. П.А. Флоренский употребив в смысле «архитектоники» термин «конструкция», подробно объяснил ее отличие от «композиции»: *Художественное произведение есть нечто само о себе, как организованное единство его изобразительных средств <...>. Это единство имеет и основную схему своего строения; ее-то и называют композицией. Но, ясное дело, единство изображаемого никак не должно быть смешиваемо с единством изображения. А значит, первое должно быть внутренно связано своею схемою единства, своим планом, объединяющим изображаемый предмет в нечто целое. Эту схему или этот план художественного произведения со стороны его смысла следует называть конструкцией* [3, с. 148-149].

При явном сходстве трех ранних сборников Ахматовой в области мотивов, лири-

* © Дорофеева Т.В.

ческих образов и ситуаций, в «Белой стае» явственно проступает предельное усложнение, новаторское обогащение самой сферы изображения. Все освященные в «Вечере» и «Четках» духовные состояния, процессы, конфликты получили небывалую остроту, глубину и, главное, увенчались дотоле не достигнутыми автором открытиями общечеловеческих ценностей.

В первой части «Белой стаи» видоизменяется соотношение двух центральных для Ахматовой тем: любви и творчества, выявляется не только их многоплановое противоборство, но и нерасторжимая и продуктивная взаимосвязь в душе героини. Горькое признание: *одной надеждой меньше стало, одною песнью больше будет* [4, с. 78] позволяет сделать вывод, что поэтический дар осмыслен не только следствием, но и преодолением любовной драмы. Благодаря редкой экспрессии лирического монолога и образам-символам (например, духовные испытания личности предстают как избиение ‘брошенными камнями’) дается совершенно новое направление обобщениям, сосредоточенным не столько на интимных переживаниях, сколько на сложном комплексе человеческих потрясений. Причем последние обладают редкой многозначностью, соединяя в себе неоднородные начала, тенденции, перспективы жизни. По этой причине естественно проявляется ведущий мотив сборника, обращенный к сущности поэзии и назначению «певца»: Ахматова, как следует из ее публицистики, вслед за Пушкиным возносит поэта до провозвестника воли Божией, а поэзию постигает как высшее служение созданному Творцом миру. Именно благодаря столь высокому пониманию творчества так болезненно осознается автором вынужденное пение перед равнодушной толпой: *эту песню я невольно отдам на смех и поруганье*... [4, с. 78]. Боль от переживания любовной памяти предельно усилена образом брошенных в героиню камней, осознанием ее непонятости своим окружением, что влечет за собой углубление трагического начала во второй и третьей частях сборника.

Во второй части книги раскрываются **субъективные** для героини причины усиления трагического мироощущения. Однако они тесно переплетены и взаимообусловлены с вечными противоречиями человеческого бытия, в частности – краткостью существования человека. Неудивительно, что в тексте часто встречаются слова с корнем *-смерть-* или с метафорическим воплощением этого образа: *Первых фиалок они светлей, /А смертельные для меня* [4, с. 82], *Я мертвенных дней не считаю* [4, с. 83], *смертельное вино* [4, с. 85], *Я гощу у смерти белой / По дороге в тьм*» [4, 88], *и оттуда в царство тени / Ты ушел, утешный мой* [4, с. 93]. Сквозным символом становится *затвор тесный*. Тем не менее в противоположность замкнутой субъективной судьбе развивается духовная жизнь героини, благодаря чему она преодолевает плен *томительных дней*, находит силы воспеть мучительный, но пробуждающий душевную активность, *затвор тесный* [4, с. 94].

В третьей части «Белой стаи» появляется символ *вещих забот* [4, с. 96], что определяет смену духовных ориентиров. Мотив смерти отступает, открывается новый широкий план мироощущения личности, пробужденный **объективным** источником страданий – войной. Теперь лирическая героиня живет общими стремлениями, мучительными мыслями о судьбе России, поднимается до самоотречения во имя будущего, освобождается от любовной памяти, обретает небывалое предназначение стать *страшной книгой грозовых вестей* [4, с. 106]. Различие двух этапов внутреннего бытия не затеняет, однако, общих принципов их воплощения. Духовная жизнь лирической героини драматизируется под воздействием присущих противоположных самоощущений. В мирной обстановке – в столкновении влечения к эстетизированному одиночеству с возрастающим устремлением определить свое положение в царстве бесконечных земных метаморфоз; в военные годы – в остром взаимодействии между предельным самоотречением во благо страждущей родины и жаждой обновления собственной души. Антиномичные истоки психологических процессов сообщают редкое напряжение потоку лирических откровений и, главное, постоянно приводят к открытию граней целостного, гармоничного мироощущения.

В четвертой части сборника раскрывается новый этап откровений лирической героини: ее мудрость, творческая энергия, формируясь в недрах ее души, проливаются гимном общечеловеческой любви, песнью христианской мудрости и всепрощения, славословием Создателю всего мира. Вновь главной темой становится любовь, но здесь отражен новый уровень понимания этого чувства – духовный. Ярко звучит мотив, намеченный еще в первой части сборника, мотив постижения *заветной черты* [4, с. 80] в близости людей, достижение такого состояния, ког-

да *душа свободна и чужда медлительной истоме сладострастья*. Любовь провозглашается *пятым временем года* [4, с. 80]. Эта удивительная метафора отражает особое поэтическое, шире духовное видение Ахматовой. Вдохновенным словом открыто преображение души: любовь царит надо всем. Век за веком, тысячелетие за тысячелетием весна, лето, осень и зима приходят на смену друг другу, каждое в свой черед, и лишь любовь остается неизменной, непреходящей во все времена. Освящаются разные грани взаимопроникновения любви и веры в Бога: утверждается возможность счастливой любви лишь в вере и намечается путь к вере через любовь, что свидетельствует об авторском утверждении единого источника их происхождения.

Утонченное архитектоническое мастерство А.А. Ахматовой позволило глубоко и точно запечатлеть в избранной области изображения грандиозного мира разнохарактерные начала: субъективные потрясения человека и прозрения общеизвестных закономерностей бытия, частную судьбу отдельного лица и исторические испытания России, интимные переживания любви и дарованные свыше творческие свершения личности. Столь свободные и продуктивные «перемещения» в художественном пространстве и времени «Белой стаи» основываются на выразительных построчных ассоциациях – на уровне образного, словесного, интонационного строя сборника. Конкретные «точечные» переклички будто несовместимых между собой сфер перерастают в сквозную линию воссоздания на редкость сложного противоречивого и вместе с тем богатого, перспективного в своих бесконечных потенциях мира. Этот главный аккорд нередко оттенен созвучием отдельных стихотворений.

Первое стихотворение «Белой стаи»:

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так, что сделался каждый день
Поминальным днем, -
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве [4, с. 73].

- исполняет роль лирической увертюры к содержанию и камертона к тональности всего сборника. Оно представляет собой концентрированное выражение мудрого прозрения, приходящего лишь в годину страданий и горя. В дни тяжелых испытаний неожиданно начинает осознаваться ценность былого опыта, несмотря на то что ранее он воспринимался как несовершенный. В подтексте стихотворения обобщения онтологического характера. Перед лицом смерти, при обилии *поминальных дней* осознаются не просто радости жизни, но активизируется внимание к ее нетленным ценностям, которые запечатлены в собирательных и устоявшихся в человеческом сознании понятиях *щедрости Божьей* и душевного *богатства* человека.

В стихотворении, заключающем сборник:

О есть неповторимые слова
Кто их сказал – истратил слишком много.
Неистощима только синева
Небес и милосердье Бога [4, с. 120].

– слышна явная перекличка с вводным стихотворением «Белой стаи». В понятиях: ‘щедрость’ и ‘милосердие’ воплощены родственный их смысл и общая их значимость для сборника А.А. Ахматовой. **Щедрость** подразумевает обильность и ценность даров, ниспосланных человеку Господом. **Милосердие** выражает высшую способность прощать и сострадать страждущим людям. Содержащаяся в первом стихотворении надежда на светлый исход противоречий преобразуется в заключительном убеждением в существовании вечной неиссякаемой любви Бога к заблудшим душам. Словно подводится итог личным исканиям, поискам всеобщей, всевременной истины. Но именно такая акцентировка поэтического текста всемерно выделяет, усиливает повсеместно разлитый в нем острополемический колорит, вызванный столкновением противоположных, нередко полярных начал.

М.М. Бахтин назвал архитектонику *формами душевной и телесной ценности эстетического человека, формами природы – как его окружения* [2, с. 20], подчеркнув, что именно *архитектоническая форма определяет выбор композиционной* [2, с. 6] в художественном произведении. В «Белой стае» ярко проступила такая закономерность. Четырехчастное построение сборника – логичное следствие острых диссонансов изображаемого духовного процесса. Равно как и композиция отдельных частей «Белой стаи», мастерски выстроенных как противоборство и взаимопроникновение конкретных чувств: утраты любви – рождения певческого дара; мук одиночества – понимания подлинной

свободы; изжитости узко личных устремлений – утверждения идеала самоотвержения. В собрании «тематических», казалось бы, скромных стихов Поэт воплотил философско-эстетические обобщения редкого бытийного мастерства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Мандельштам О.Э. Слово и культура. – М., 1927.
2. Бахтин М.М. Содержание, материалы и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. – М.,1975.
3. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993.
4. Ахматова А.А. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. – М., 1990.

УДК 821.512.157-14.07

Ефремова Е.М.
Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН

ТИПЫ ЛИРИЧЕСКИХ СУБЪЕКТОВ В ПОЭЗИИ Л.А. ПОПОВА*

Аннотация. Рассматривается поэзия народного поэта Якутии Л.А. Попова (1919-1990). С целью раскрытия идейно-художественного содержания, своеобразия лирики поэта выявляется определенная типология лирических субъектов. Результат исследования позволяет говорить о полисубъектности лирической поэзии Л. Попова, которая служит воплощением единства личности, лирического «я» – поэта, совмещающего типологически разные виды субъектных модификаций.

Ключевые слова: поэзия Л.А. Попова, лирический субъект, субъект сознания, субъект речи, повествователь, лирическое «я», лирический герой.

E. Efremova

TYPES OF LYRIC SUBJECTS IN L.A. POPOV'S LYRICS

Abstract. The article considers the poetry of L. Popov, national poet of Yakutia. In order to disclose the content of ideas and art, and the peculiarity, in the poet's lyrics, the author establishes a certain typology of lyric subjects. As a result of the research, one may say that L. Popov's lyrics is poly-subjective. It serves the embodiment of the fact that the person, the lyric ego (poet who combines the typologically different kinds of subject modifications) are united.

Key words: L. Popov's poetry, lyric subject, subject of consciousness, subject of language, narrator, lyric ego, lyric character.

Творчество народного поэта Якутии Леонида Андреевича Попова, справедливо считающееся самобытным явлением якутской литературы середины XX в., внесло значительный вклад в становление и развитие литературного процесса, в формирование поэтической культуры, содержательной, образно-тематической, жанровой системы поэзии в целом. При всей многогранности литературной работы (прозаик, драматург, переводчик) Л. Попов прежде всего поэт-лирик. Широкому кругу читателей имя поэта стало известно в 1940-е гг., однако публикации относятся к 1937 г., когда на страницах газет «Будь готов», «Молодой большевик» выходят первые стихотворения. В 1943 г. выходит первый сборник стихов и поэм «Жду дней встречи» [1]. В последующие годы издаются стихи, поэмы, очерки, рассказы, повести и романы, получившие широкую известность. В творческом активе Л. Попова около сорока книг, где представлены самые разные по форме и по пафосу стихотворные произведения: образцы гражданской, медитативной, интимной лирики.

Лирика поэта получила высокую оценку на российском уровне: его стихотворения переводили известные русские поэты, среди которых была и великая А.А. Ахматова, обратившаяся к произведениям Л. Попова в начале его творческого пути, когда у поэта только начал формироваться собственный стиль, голос. Цикл стихов Л.Попова в ее переводах был опубликован в 1952 г. в журнале «Дружба народов», а в 1953 г. все эти стихи вошли в сборник «Утро над Леной» [2]. Вероятно, будет справедливым утверждение, что сам факт перевода А. Ахматовой стихотворений якутского поэта свидетельствует о высоком

* © Ефремова Е.М.

художественном уровне и уникальности его поэтических произведений. Однако в активе трудов якутского литературоведения нет концептуального исследования, где разностороннему анализу подвергались бы особенности его лирических образов, в частности, проблема типизации лирического субъекта.

Лирическая поэзия Л. Попова характеризуется множественностью, вариативностью субъектных форм. И поэтому для понимания творчества поэта как целостной эстетической системы целесообразно проанализировать систему форм выражения авторского сознания, воспринимаемых как типология лирических субъектов. Материализация авторского сознания, имеющего свою субъектную форму, происходит как в сфере чисто грамматической, так и на уровне структурного взаимодействия элементов текста. Отметим, что в рамках настоящей статьи не рассматриваются особенности раскрытия и функционирования форм лирического героя и героя ролевой лирики Л. Попова. Специфика данных типов лирического субъекта предполагает наиболее широкий ракурс исследования, намечающий рассмотрение их в качестве отдельного вопроса.

Во многих ранних стихотворениях Л. Попова, посвященных военной тематике, в качестве структурообразующего начала выступает авторский голос, выражаемый формой *безличного повествователя* («Будь яростен в бою», «В родном аласе» и др.). Наблюдается также использование поэтом субъектных конструкций: «безличный повествователь + “чужой голос”»:

Возвратился домой солдат,
В доме радость, волнение...
Он сказал своей жене,
Ребенку очень тихо:
– Где гостиницы? – не говорите,
На ценную вещь не уповайте.
Не измеримое ничем
Счастье – гостинцы мои,
Радость – подарок мой!

(«Гостинцы», дословный перевод с якутского наш. – *Е.Е.*)

Стихотворение служит ярким примером мастерства поэта, способного передать сложную гамму чувств человека в лаконичной и простой, на первый взгляд, форме. Значительная роль при этом отводится субъектной организации стихотворения. Так, коммуникативная сфера текста обнаруживает наличие нескольких речевых ситуаций: голос автора-повествователя (первое четверостишие), ролевого героя – солдата (с 5 по 9 строки), а также интенцию голосов жены и ребенка солдата (прямая речь в 5-й строке). Сложная субъектная организация, в частности использование поэтом конструкции «безличный повествователь + “чужой голос”», является продуктивным методом усиления эффекта психологизма, что обеспечивает достижение наиболее рациональной передачи идеи, основной мысли стихотворения.

Форма безличного повествователя встречается также в стихотворениях, где раздумья поэта связаны в основном с философским осмыслением вопросов нравственности («В жилище предков вещи, разбирая...», «О полезных людях...», «Мужество в сердце своём потеряешь...», «Не найдёшь...» и др.). В стихотворениях раскрываются определенные «жизненные истины», выраженные в форме нравоучения, обращения с поучительным и воспитательным подтекстом. Мысли о том, что делает человека человеком, становятся идейно-тематическими ориентирами для раскрытия общей темы – раздумий о социально-нравственных критериях человеческой жизни. Например:

Недостатки друзей
Ты постоянно перечисляешь,
Их в обмане и уловках
Разоблачаешь.
Но у кого друзья – мошенники,
Тот и сам один из них!

(«Недостатки друзей...», дословный перевод с якутского наш. – *Е.Е.*)

Отличительная черта произведений данного типа – иллюзия отсутствия раздвоения на автора и героя. Выражение С.Н. Бройтмана «автор растворяется в своем создании как Бог в творении» [3, с. 314] полностью определяет специфику субъектной организации подобных произведений. Не индивидуализированный субъект речи позволяет рассматривать основные компоненты лирической ситуации как предельно обобщенные. Неизвестность, поглощаемость голоса в пространстве создают особую специфику стихотворений, способствуя восприятию на бессознательном уровне голоса повествователя как «голоса нравственности». Это обусловливает эффективную передачу внутренней философии изъявляемых мыслей, усиливая воздействие произведений на читателя.

В целом, форма безличного повествователя в лирике Л. Попова используется при

выражении переживаний абстрактного, но наиболее глубокого, философского характера. Благодаря данному типу, поэту удается легко и свободно реализовывать пространственные перемещения внутри текста, легко переходить от одного времени к другому. Сфера внимания субъекта, сосредоточенная на более широком охвате явлений действительности, свидетельствует о разноаспектном диапазоне угла зрения, раскрываемого в системе лирических образов.

В отличие от безличного повествователя, форма *лирического повествователя*, встречающаяся в основном в стихотворениях, яркой особенностью которых является установка на «объектность», но где в то же время ощутимо проявляется присутствие субъекта высказывания, становится «субъектом-в-себе» (термин С.Н. Бройтмана), т.е. самостоятельным образом («Лето», «Осенний вечер», «Вечерняя Лена», «Ночь» и др.). Это можно обусловить несколькими причинами:

1) стремлением поэта выразить свою точку зрения, мнение, пожелание по поводу изображенного в тексте;

2) непосредственным выражением того, что автор находится в одном пространственно-временном континууме с объектом изображения;

3) желанием выразить общность, причастность субъекта высказывания к изображаемой действительности.

Четко отличается от вышерассмотренных типов безличного и лирического повествователя, форма *лирического «я»*, которая имеет грамматически выраженное лицо и присутствует в тексте как «я», которому принадлежит речь («Моя струна», «В твой день рождения», «Учительнице», «Жаворонок» и др.). Отметим, что употребление данного термина в нашей работе несет двойственную функцию, поэтому во избежание терминологической путаницы уточняем понятие следующим образом: термин «лирическое “я”» употребляется при обозначении одного из типов лирического субъекта; также для обозначения любой формы воплощения образа-человека в лирике в целом. Форма лирического «я» в лирике поэта встречается в основном в текстах, где их идейно-тематическое содержание не отличается особой завуалированностью идеи, в зону сознания лирического «я» попадают в основном образы конкретных предметов или образы реальных людей, современников поэта. Данный тип лирического субъекта чаще всего используется поэтом при выражении наиболее непринужденных, сиюминутных переживаний и ощущений.

В качестве другого типа лирического субъекта в лирике поэта выделяется форма, объединяющая признаки двух предыдущих: *«повествователь + лирическое “я”»* («Рыбаки», «Тойбохой», «Легенда о разрушенном доме» и др.). Подобная субъектная конструкция представляется целесообразной для характеристики формы выражения авторского сознания в лирических текстах Л. Попова, которая осуществляется посредством повествовательного выражения системы мыслей, оформляемых от лица грамматически выраженного «я». В отличие от лирического «я», субъектная конструкция «повествователь + лирическое “я”» сосредоточена на изображении более широкого ракурса действительности, что в структуре стиха подчеркивается предпочтением длинного стиха. В этой связи строка в стихе обычно длиннее, чем там, где в качестве субъекта сознания выступает лирическое «я».

Следующую группу в лирике поэта образуют стихотворения, субъектная сфера которых представлена обобщенно-личным сознанием: *лирическим «мы»* («Душа народа», «Наше поколение», «Завтрашнее» и др.). Данный тип лирического субъекта встречается в основном в лирике первого и второго периодов (1938-1955 гг. / 1962-1968 гг.) и чаще всего в стихотворениях, тема которых посвящается воспеванию советской действительности.

Таким образом, в зависимости от характера излагаемых мыслей, переживаний Л. Попов варьирует субъекты сознания и речи, меняет позиции лирического «я», создавая тем самым типологически разные виды лирического субъекта. Каждый тип лирического субъекта выступает в качестве своеобразной «призмы», способствующей наиболее рациональной передаче лирических переживаний, чувств того или иного характера. Характерное варьирование субъектных форм позволяет говорить о полисубъектности лирики Л. Попова, которая служит воплощением единства личности, лирического «я», совмещающего в себе типологически разные виды субъектных модификаций – *безличного повествователя* («Гостинцы», «Недостатки друзей...» и др.), *лирического повествователя* («Вечерняя Лена», «Ночь» и др.), *лирического «я»* («Учительнице», «Жаворонок» и др.), *повествователя + лирического «я»* («Рыбаки», «Тойбохой» и др.), *лирического*

«мы» («Наше поколение», «Коммунизм» и др.).

ЛИТЕРАТУРА:
1. Попов Л.А. Жду дней встречи. Стихи-песни (на як. яз). – Якутск, 1943. – 60 с.
2. Попов Л.А. Утро над Леной. Стихи и поэмы. – М.-Якутск, 1953. – 160 с.
3. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л.В. Чернец. 2-е изд. Перераб. и доп. – М., 2006. – 680 с.

УДК 821 161

Карасева Э.Л.
Московский государственный колледж информационных технологий

ПРАВОСЛАВНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ В.П. АСТАФЬЕВА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»*

Аннотация. В статье прослеживаются православные мотивы в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты», определяющие его идейно-художественное своеобразие. Евангельские реминисценции, обращение к Божественной силе способствуют выявлению трагического начала в произведении и составляют одну из специфических сторон его поэтики: особенности сюжета, авторскую интонацию, автобиографическое начало, ценностную ориентацию героев, образ природы.

Ключевые слова: автор, произведение, традиция, трагедия, мотив, духовный.

E. Karaseva

ORTHODOX MOTIVES IN A BOOK BY V. ASTAFIEV`S NOVEL “CURSED AND KILLED”

Abstract. Orthodox motives determining ideological and artistic peculiarties of “Cursed and killed” by V. Astafiev could be found in the article. Evangelical motives found in reminiscences and appeals to God help to reveal tragic bases of the book as well as form the author`s poetic manner peculiarities that is plot and composition features, images of nature, author`s intonation as well as his autobiographical principles and character value orientation.

Key words: author, work, tradition, tragedy, motive, spiritual.

Известно, что вся русская литература представляет собой непрекращающийся процесс богоискания, стремление к духовному прозрению. Путь человека к Богу сокрыт от посторонних глаз, и у каждого он свой. Довольно трудно, а подчас невозможно художникам в полной мере отразить духовную жизнь человеческой души.

Вера как добровольный акт признания Божественной воли во многом определяет слагаемые такого сложного процесса, как мироощущение. В.П. Астафьев не был верующим в том традиционном понимании, которое вкладывают в него последователи христианского учения. Совесть, любовь, добро положены в основу православной религии; эти же непреходящие ценности и отстаивал писатель в своих книгах. В его романе «Прокляты и убиты» запечатлён целый ряд обращений к Высшей силе. Поэтому возникает необходимость проследить, как религиозно-философские аспекты повлияли на идейную направленность книги.

Несмотря на то что писатель – выходец из народной среды, он не смог преодолеть внутреннего разлада на пути обретения веры, многими исследователями отмечалось неоднозначное к ней отношение (см., например, Г. Фаст [1], О.Н. Гайдаш [2], И. Золотусский [3], А. Варламов [4] и др.). Современники В.П. Астафьева утверждали, что писателю «трудно было приобрести глубокий и молитвенный духовный опыт, но всё компенсировалось его честным писательским словом» [1, с. 174].

Судьба художника вобрала в себя историю всей страны. Разрыв между интеллигенцией и церковью, наметившийся ещё на заре XX века и упрочивший свои позиции в советское время, повлиял на мировоззрение прозаика. В историю взаимоотношений ду-

* © Карасева Э.Л.

ховной элиты и незыблемыми постулатами церкви вмешался «конфликт личной веры и титульного <...> вероисповедания» [2]. Но именно в военные годы В.П. Астафьеву открылось важнейшее понимание того, что «на этой земле есть силы превыше нашей власти и воли, они больше нас, дальше нас, и не мы ими, а они повелевают нами, они сложнее того, чем мы обладаем и что ощущаем, они за пределами нашего разума» [5]. Признание ведущей силы, карающей и созидательной, не подвластной человеку, определило трагическую тональность романа. Так, в финале первой книги «Чёртова яма» говорится о том, что каждый уходящий на фронт боец думал о предназначении свыше, что за этим сияющим солнцем «есть сила столь могущественная, что перед нею всё земное слабо и беспомощно» [6]. Божественная сила предопределяет судьбу каждого, является средоточием света духовного, которое предполагает внутреннюю напряжённую работу человеческой души.

Не пережив сложных эволюционных процессов в отношении к религии, автор «Проклятых и убитых» в беседах последних лет признавался: «В высшую силу я посейчас верю, помогает она мне ... А с попами не выходит ... делают они хорошее дело, а на исповедь всё-таки к ним не пойду. Я уж сам как-нибудь. Может, христианин я плохой, может, и совсем никакой, а детское всё так и храню по-детски – бабушка, белая рубашка, священник в нарядном – это как-то навсегда церковь для меня и есть, лучшее в ней» [7]. О.Н. Гайдаш считает, что в творчестве В.П. Астафьева «религиозные переживания не являются плодом его размышлений. Это просто образы, впечатления, особенно детские, болезненные переживания старости, да и всего его <...> горького жизненного опыта» [2, с. 616].

В.П. Астафьеву удалось «увидеть следы религиозного первообраза, отражённого в массовом сознании» [2, с. 617] и воплотить это в произведениях, несмотря на то что в начале 90-х годов у писателя наметился мировоззренческий надлом, отразивший крайне противоречивые взгляды художника по отношению к вере после написания «Проклятых и убитых». Он был вызван не только крушением социально-политической системы, ломкой нравственных ориентиров в постсоветской России, но и изнуряющей работой над главной его книгой о войне. В это непростое для него время В.Я. Курбатов призывает писателя-фронтовика «поглядеть Божьим взглядом: к чему было всё это и что выросло в человеке из такой беды, а что загинуло без следа» [8]. Из такой великой беды, как война, нельзя выйти прежним, о чём В.П. Астафьев позже писал: «Там, на плацдарме, осталась половина меня – моей памяти, один глаз, половина веры, половина бездумности, и весь полностью остался мальчик, который долго во мне удобно жил, весёлый, глазастый и неунывающий ...» [8, с. 21]. Писатель «впервые сказал нестерпимое, что с войны вообще нельзя вернуться» [9]. Вот здесь-то и важно обращение к Богу как к спасающей и дающей надежду силе на возрождение, ведь «человеческим умом таких узлов не развязывают» [8, с. 384].

Лейтмотив «Проклятых и убитых» В.П. Астафьева – проблема отношения человека к Богу. Открывают обе книги романа «Чёртову яму» и «Плацдарм» эпиграфы – евангельские изречения. Пророческое слово Святого апостола Павла к первой части носит упреждающий характер: «Если же друг друга угрызаете и съедаете, берегитесь, что бы вы не были истреблены друг другом» [6, с. 7]. Эпиграф от Матфея напутствует вторую книгу, подчёркивая её идейную направленность: «Вы слышали, что сказано древним: «Не убивай. Кто же убьёт, подлежит суду». Я говорю вам, что всякий, гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду...» [6, с. 310]. Не случайно писатель подчиняет обе части произведения выдержкам из Евангелия, поскольку основная идея романа видится в отказе людей от традиционного христианского начала, за что они и «прокляты и убиты»: «Отменили Его (Бога) в России, выгнали, оплевали» [6, с. 470].

По мысли Н.А. Бердяева, богоотступничество целой страны после Октября – величайший грех, ведь «самый большой, самый предельный трагизм есть трагизм в отношении человека к Богу» [10]. Бог задумал мир гармоничным, а человека – творцом, созидателем добрых и славных дел на земле. Пренебрежение заповедями Всевышнего, война и любое проявление вражды приносят в этот мир хаос, разрушая при этом природу и суть человеческого естества.

Подзаголовки книги второй «Плацдарм», вероятно являются отсылкой к библейскому сюжету о сотворении мира. Писатель выделяет семь дней военных будней: несколько дней переправы – и столько жизней унесла война! Эта реминисценция о семидневном сроке подводит читателя к незамыс-

ловатому выводу: за это время Бог сотворил мир, а на плацдарме за этот же срок воцарился ад.

По мнению исследователя Т.М. Вахитовой, «образ Христа как высшая этическая идея является у Астафьева критерием жизни, исторических событий, человеческого поведения» [11]. Поскольку искоренены многовековые традиции русского народа, необходимо опереться на христианские ценности. У Астафьева Бог – безусловное требование нравственного закона в каждом. За что прокляты Богом? За то, что отступили и забыли Его вследствие навязанных России революций, кровавого сталинского режима, чудовищной братоубийственной войны. Н.А. Бердяев в своё время подчёркивал: «Отвергнуть Бога и Богочеловека – это значит вместе с тем отвергнуть человечество и человека как идею Божью» [12], поскольку «всякий народ в массе своей никогда не жил и не может жить иначе, как религиозно, <...> никакой материализм не может удовлетворить его потребность в высших основах жизни, в высшей санкции» [12, с. 276]. В послании Святого апостола Петра говорится: «Итак Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, который отвергли строители, но который сделался главою угла, камень претыкания и камень соблазна, О который они претыкаются, не покоряясь слову, на что они и оставлены» [13].

Тема возмездия, Божьей кары появляется в книге «Плацдарм». В сценах переправы гибель советских солдат на реке не окупается даже высшей целью – спасением города, откуда пришла мессианская вера. Как замечает Т.Л. Рыбальченко, «не произошло повторения ветхозаветного спасительного расступления вод, когда еврейский народ перешёл по дну и покинул гонящий мир» [14]. В послевоенное время эту землю, «кровью пропитанную» [6, с. 763], «покроет толстой водой нового, рукотворного моря и замоет песком, затянет илом белые солдатские косточки» [6, с. 763]. Подвиг обесценен, защитники отечества прокляты и забыты. В послании к римлянам Святого апостола Павла сказано: «Ибо открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человеков» [13, с. 363]. «Проклятие» в том, что всякий, совершающий злодеяние, может быть, в свою очередь убит, – и это справедливо, так как человек задуман для созидательной жизни в гармонии с миром, с душой, с Богом – хранителем нравственного закона» [15].

В финале второй книги отвоёван Днепр и святая земля, где почти тысячу лет назад свершилось великое действо – крещение народа. но в конце романа прозрения героев, катарсической развязки в романе нет. По мнению Н.М. Щедриной, «пессимистический взгляд писателя в течение всего повествования не даёт нам права говорить о том, что автор следует до конца духовным традициям христианства» [15, с. 103]. В романе нет того, что удлиняет перспективу человеческого мироощущения. Н.А. Бердяев, анализируя природу русского богоискательства, писал: «Окончательное освобождение может быть только богочеловеческим, и окончательная радость возможна лишь в Боге» [12, с. 265].

Центральный образ романа – советские воины-защитники Великой Отечественной войны, «наши, российские парнишки, братья <...> по богову завету» [6, с. 207]. По убеждению Н.М. Щедриной, для героев романа высший судья видится немилосердным, отвернувшимся от войны: «Нету Бога. Иль не слышит Он нас. Отвернулся. <...> Был бы Бог, разве допустил бы такое?» [6, с. 215]. Но, несмотря на кажущееся равнодушие Создателя к тем, кому выпали нечеловеческие испытания, на страницах произведения В.П. Астафьева всё чаще звучит мысль о возрастающем религиозном сознании бойцов Красной армии. После чудовищного убийства братьев Снегирёвых старообрядец Рындин всю ночь молился, многие «незаметно крестились» [6, с. 214], «и старшина Шпатор, забывший все мирские буйства, всё окаянство жизни, пробовал молиться, хотел воскресить в себе божеское, крестясь в своей каптёрке» [6, с. 214].

Расстрел братьев Снегирёвых – один из самых трагичных эпизодов романа, связанный с мыслью о спасении, о Божьей милости: «И было до этого ещё мгновение, было ещё краткое время надеяться, обманывать себя, была ещё вера в чудо, в пришествие кого-то и чего-то» [6, с. 210]. После расстрела Коля Рындин обвиняет в убийстве исполнителей «высокоидейного воспитательного мероприятия» [6, с. 201]: «Бога!.. Бога!.. Он покарат! Покарат!.. В геенну!.. Прокляты и убиты... Прокляты и убиты!» [6, с. 212]. Писатель не случайно доверяет именно ему проговорить название произведения, в основе которого – строки из старообрядческой стихиры. Нравственная высота, обретённая Рындиным, достигнута лишь благодаря религиозному воспитанию, полученному в своей семье.

Старообрядчество, являясь разновидностью православия, исповедует то, что веками закреплено в народной памяти, пусть даже официальная церковь его не признавала.

Многие герои В.П. Астафьева в романе «Прокляты и убиты» отрекаются от безверия, навязанного коммунистической идеологией, соотносят свои поступки с нормами веры, при этом не рассуждая ни о Христе, ни о религии вообще. Финифатьев, один из бойцов, признаётся: «Разве б возлюбил я так ближних своих, сторону родную, небо, землю, белый свет, весну-красну, лето зелёное, осень золотую, не изведав разлуки, не приняв страданья?» [6, с. 659]. Проявление любви, окрыление ею, благоговейное чувство ко всему земному – это и есть назначение человека, это и есть следование заповедям Божьим. Бог для воюющих – единственная надежда на спасение в экстремальной ситуации войны. В жизнь людей постепенно, пока ещё скупо возвращается слово Божье. Солдаты обращаются за поддержкой именно к Коле Рындину, знающему молитвы.

Майор Зарубин на войне «часто теперь стал вспоминать Бога и божественное» [6, с. 337], даже вспомнил стихотворение Дм. Мережковского «Христос воскрес! – поют во храме». Прощание старшины Шпатора с солдатами выдержано в духе православной традиции. Расставание как просьба о прощении: «Простите меня, дети, простите!.. Чем прогневал ... чем обидел ... Не уносите с собою зла... С Богом!» [6, с. 299]. По христианскому обычаю троекратно расцеловался с ротным. Вся гамма оттенков эмоционального состояния передана исключительно отчётливо. Финифатьев, озарённый предсмертными муками, причащается горчайшим раскаянием: «Гад я распоследний, и смерть мне гадская от Бога назначена, оттого что комсомольчиком плевал я в лик Его, иконы в костёр бросал» [6, с. 682].

В астафьевских произведениях последних лет исследователи выделяют идею душевного покаяния. «Вообще, мотив раскаяния как следствие душевного раскола – один из важнейших в творчестве писателя» [2, с. 617]. Архимандрит Афиноген подчёркивал, что «осознание своей греховности – драгоценный христианский дар» [16], скорбящий о своих грехах человек отличается от безбожного, через покаяние «становится «Христовым» [16, с. 329]. В библейском послании Святого апостола Петра сказано: «Некогда не народ, а ныне народ Божий; некогда непомилованные, а ныне помилованы» [13, с. 340]. В русском человеке ощущение нравственного долга, нравственной высоты крайне обострено, что и возвращает его к истокам веры. Прощаясь с Лёхой Булдаковым, Финифатьев «распухшими пальцами, не складывающимися в щепоть, неуверенно крестил его вослед» [6, с. 682].

В.П. Астафьев поставил цель, далёкую от сиюминутных интересов, от мелких споров десятилетий – говорить о человечестве, «о том общем организме мира, который судим не историей, а Богом, где начинается новый язык и новое небо» [9]. «Прозаик хотел судить мир Божьим судом, перед которым войне нет оправдания, <...> само сердце, генетика русская просила христианской оценки войны» [9]: «Боженька, милый, за что, почему Ты выбрал этих людей и бросил их сюда, в огненно кипящее земное пекло, ими же сотворённое? Зачем Ты отворотил от них Лик Свой и оставил Сатане на растерзание7 ***Неужели вина всего человечества пала на головы этих несчастных***, чужой волей гонимых на гибель?» [6, с. 393] (курсив мой. – *Э.К.*).

Размышляя не только о России, но и о судьбах мира, В.П. Астафьев задаётся извечным вопросом: «Почему такие же смертные люди <...> посылают и посылают себе подобных на убой? Ведь это ж выходит, брат брата во Христе предаёт, брат брата убивает» [6, с. 335]. Автор говорит о людях, которые несут «переходящее проклятие» [6, с. 470] из поколения в поколение. В.П. Астафьев пытается отыскать ту точку отсчёта, с которой и начинается проклятие. Оно берёт начало с предательства, с «незащищённой, братьями преданной жизни» [6, с. 470].

Без Бога страна – «чёртова яма», в которой советский солдат теряет человеческое достоинство, тогда и происходит обезличивание души, её расчеловечивание. Людей «притиснула к холодной стене их безбожная сила и порча, были они ещё в младенчестве вместе с родителями согнаны со двора в какую-то бессмысленную, злую круговерть, в бараки, в эшелоны, в тюрьмы, в казармы» [6, с. 71]. Авторская позиция ясна и очевидна: люди в России «до безверья дойдя, сами себе подписали приговор на вечные муки» [6, с. 111]. Вот и не допускает Господь молитву Коли Рындина «до высоты небесной, карает его вместе со всеми ребятами невиданной карой, голодью, вшами, скопищем людей, превращённых в животных» [6, с. 111]. Советская власть, по мысли В.П. Астафьева, разрушила вековые

представления народа о правде, труде, искоренила извечные христианские заповеди: «не убий», «не укради», «не сотвори себе кумира».

Неудивительно поэтому, что автор «Проклятых и убитых» принципиально не ищет различия между воюющими сторонами. Бог один – и для русского, и для немца. Несмотря на то что на немецких пряжках написано «С нами Бог», это не мешает им совершать насилия и убийства – противохристианские деяния. Но среди немцев были разные люди. Фашист Лемке в минуту опасности творил молитву, уповал на Бога, надеялся на то, что зачтутся ему славные дела и доброе сердце, ведь «у добра везде и всюду один-разъединственный язык, который понимает и приемлет каждый Божий человек, зовущийся братом» [6, с. 696]. Немец «не раз перевязывал русских раненых в поле, не единожды разломил с ними горький солдатский хлеб, оросил страждущих водой, оживил Божьей кровью – сладким вином» [6, с. 696]. Писатель подчёркивает изначальную духовную связь русского и немца, связь по Христу. На войне Лемке начал постепенно осознавать жестокость, чудовищную ненависть своих соотечественников по отношению к славянским народам, поскольку «они же всё-таки из древней, пусть вечно воюющей, но в Бога верящей культурной страны. Они же всё-таки не одних фридрихов и гитлеров на свет произвели, но и Бетховена, и Гёте, и Шиллера» [6, с. 696]. Не все забыли о Боге, и не случайно Лемке спасает русская старая женщина.

Ещё в древней Руси существовал обычай: воины, отправляясь в дорогу, обязательно прибегали к молитве, исповедовались, причащались; верили, что, если погибнут, то их души примут ангелы и отнесут в царство вечного блаженства. Примечательно, что саму молитву автор романа не приводит, а в самом конце «Чёртовой ямы» появляется русская женщина, которая от имени всех матерей крестит уходящих на фронт сыновзащитников. Она, провожая бойцов, «размашисто, будто в хлебном поле сея зерно, истово крестила войско вслед – каждую роту, каждый взвод, каждого солдата осеняла крестным знамением <...> по обычаю древлян, по заветам отцов, дедов и Царя Небесного, напутствуя в дальнюю дорогу, на ратные дела, на благополучное завершение битвы своих вечных защитников» [6, с. 308]. Молитва исходила из самого её сердца, которого хватило на всех. Этот мотив русской земли, русской женщины, благословляющей воинов, в «Чёртовой яме» вмещает в себя несколько моментов, которые во многом определяют особый мировоззренческий фон авторского повествования. Выдержанные в традициях православного христианства, они сплетены в финале в единый символический узел – символ Родины, России, матери-земли. Этим эпизодом автор подчёркивает значимость и важность священного действа. Пройдёт совсем немного времени, и некоторые из них обретут веру в своих, пока ещё не окрепших сердцах. Защищать родину армия уходила, будучи некрещёной; эту великую миссию в романе выполняет русская женщина.

На страницах романа звучит мотив воскресения, связанный с темой хлебного поля. Мать-земля выполнила веление Бога: из чудом возникшей травинки появилось зёрнышко, а затем – колосок. Человек «в поисках хлеба насущного» [6, с. 238], выделив его среди прочих, создаст своими руками целое поле таких колосьев. Хлебный росточек «прикрепит человека к земле, а каждый год спелыми хлебами шумящая пашня наградит его непобедимой любовью к хлебному полю, ко всякому земному растению, ко всякой живой душе» [6, с. 239], «пробудит в нём потребность перенять из природы звуки, превратить их в музыку <...> – так создавалась душа человеческая. Творя хлебное поле, человек сотворил самого себя» [6, с. 239]. Писатель верит в то, что «пока есть хлебное поле, пока зреют на нём колосья – жив человек и да воскреснет человеческая душа, распаханная Богом для посевов добра, для созревания зёрен созидательного разума» [6, с. 241].

В гимне хлебному полю – творению человеческих рук – звучат мысли о непреходящих ценностях родной земли, природы, земледельческого труда, семьи. В.П. Астафьев обращается к библейским образам «зерна», «хлеба насущного», используя при этом лексику из Библии: «и да воскреснет», «сеятель». И всё это ради того, что идея воскресения может быть осуществлена в человеке только через принятие в себе богоначала. «Война временна, поле вечно» [6, с. 241], – заключает автор, противопоставляя вечное и сиюминутное. Вопреки чудовищным испытаниям, народу удаётся сохранить систему ценностей при смене политических доктрин, ведь испокон веков он черпал силы в православии. В русском народе сокрыты великие возможности. Н.А. Бердяев, размышляя об этом, подчёркивал, что «замысел Божий о нём

остаётся и после того, как народ пал, изменил своей цели и подверг своё национальное и государственное достоинство величайшим унижениям» [12, с. 106]. Философски можно расценить суждение В.Я. Курбатова в связи с высказанной им мыслью, что «христианство через ***крест***-янство у всех у нас в крови вплоть до последнего атеиста» [8, с. 128].

Православная традиция в современной литературе – это утверждение христианской системы ценностей. В произведении отразилось личное понимание веры, воплощена надежда на возрождение мира через путь к Богу. Отступничество от Бога – трагедия, которая не закончилась и продолжает приносить свои горькие плоды. Страна, в которой жизнь строилась на христианских принципах, в которой уклад бытия во многих своих проявлениях был взращён Православием, должна всё же возродиться. В.П. Астафьев апеллирует к человеческому разуму, призывая следовать принципу человечности, на котором основано учение Создателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Фаст Г. С ним уходит вся эпоха // Сб-к «И открой в себе память...»: воспоминания о В.П.Астафьеве: материалы к биографии писателя. – Красноярск, 2008. – С. 174-175.
2. Гайдаш О.Н. Отражения православного мироощущения в творчестве В.П.Астафьева // Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: (к 85-летию со дня рождения). – Иркутск, 2009. – С. 617.
3. Золотусский И. Прокляты и воскрешены // Литературная газета. – 1995. – №11. – С. 192.
4. Варламов А.Н. Апокалиптические мотивы в русской прозе конца XX века. Дисс... канд. филол. наук. – М., 1997.
5. Астафьев В. Затеси // Астафьев В. Печальный детектив. – Екатеринбург, 2003. – С. 464.
6. Астафьев В, Прокляты и убиты. – М., 2005. – С. 306.
7. Цит. По:Кураев М.Н. Виктор Астафьев и конец крестьянской Руси // Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: (к 85-летию со дня рождения). – Иркутск, 2009. – С. 621.
8. Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России. – Иркутск, 2002. – С. 384.
9. Курбатов В.Я. Слово при вручении В.П. Астафьеву премии А.И. Солженицына // Псковская губернія. – 2009. - №15. – 22 – 28 апреля.
10. Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. – М., 1993. – С.353.
11. Вахитова Т.М. Народ на войне (Взгляд Астафьева из середины 90-х. Роман «Прокляты и убиты») // Русская литература – 1995. – № 3. – С. 25.
12. Бердяев Н.А. О русских классиках. – М., 1993. – С. 266.
13. Новый Завет. – М., 2009. – С. 339.
14. Рыбалченко Т.Л. Мотив погружения в воду в прозе В.П. Астафьева // 4 Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе. 12-13 сентября 2006 г. – Красноярск, 2007. – С.57.
15. Щедрина Н.М. Проблема трагического в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты» // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: Сб-к мат-лов 1 Международной научной конф., посвящённой творчеству В.П. Астафьева. 7-9 сентября 2004 года. – Красноярск, 2005. – С. 101-102.
16. Великие старцы двадцатого столетия. – М., 2007. – С. 329.

УДК 820.П.03

Куликова Е.В.
Московский государственный университет печати

«ЧЕВЕНГУР» А. ПЛАТОНОВА В ОЦЕНКЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КРИТИКИ 1980-1990-Х гг.*

Аннотация. Статья посвящена особенностям восприятия романа Андрея Платонова «Чевенгур» представителями англоязычной критики А. Тески и Т. Сейфрида.

Рассматриваются такие аспекты, как влияние философских учений Н. Федорова, политической ситуации в Сталинской России, биографии писателя на творчества Андрея Платонова в целом и на роман «Чевенгур» в частности.

Ключевые слова: русская литература, критика, англоязчная критика, Андрей Платонов.

E. Kulikova

ANDREY PLATONOV'S «CHEVENGUR» IN ENGLISH-SPEAKING LITERARY

* © Куликова Е.В.

CRITICISM PERCEPTION IN 1980-1990

Abstract. The article deals with the peculiarities of perception Andrey Platonov's novel "Chevengur" by representatives of English-speaking literary criticism Ayleen Teskey and Tomas Seifrid. Such aspects as influence of N. Fedorov's philosophical theory, political situation in Stalins's period Russia, biography of the writer on the literature work of Andrey Platonov in general and particularly the novel "Chevengur" are considered.

Key words: Russian literature, literary criticism, Andrey Platonov, English literary study.

Роман «Чевенгур» закончен Платоновым в 1928, а увидел свет лишь в 1972 г. во Франции. Большинство исследователей творчества писателя не обходили своим вниманием этот роман. Как справедливо заметил Г. Гюнтер, несмотря на многочисленность работ и разнообразие применяемых «оптик», за «Чевенгуром» и сегодня сохраняется репутация «загадочного текста» [1, с. 78]. Поскольку работы отечественных литературоведов доступны всем желающим с ними ознакомиться, в данной статье внимание будет уделено исследованиям англоязычных ученых. Представляется, что такой взгляд со стороны позволит глубже понять значение этого выдающегося произведения.

Английская исследовательница Айлен Тески[a1] посвятила роману «Чевенгур» главу своей монографии «Платонов и Федоров: влияние христианской философии на советского писателя» [9]. Литературовед называет «Чевенгур» одним из наиболее значимых в плане выражения философских идей Платонова. По мнению исследователя, автор в нем пересматривает свои прежние убеждения о том, что человек и вместе с ним природа должны переродиться. События, произошедшие в советской России, считает ученый, развеяли иллюзии Платонова, писатель утратил свой прежний оптимизм, и его взгляд на мир стал сугубо пессимистичным.

Причиной пессимистичного настроя Платонова автор монографии считает неудачи в карьере. После успешной деятельности Платонова в Воронеже его переводят в Тамбов в надежде, что он сможет произвести там те же улучшения, но люди, с которыми ему пришлось работать в Тамбове, оказались недружелюбными и неотзывчивыми, и ему не удалось осуществить свои проекты. Отношения с сослуживцами не сложились настолько, что его жизнь превратилась в ад и он был вынужден уехать в Москву. В результате вера Платонова в возможность человека улучшить, усовершенствовать себя значительно пошатнулась.

В таком подходе Тески просматривается попытка автора проследить влияние обстоятельств личной и профессиональной жизни писателя на его творчество и мировоззрение. Представление А. Тески о жизни писателя в Тамбове подтверждается письмами к жене Марии Платоновой. «Обстановка для работ кошмарная. Склоки и интриги страшные…. Мелиоративный штат распущен, есть форменные кретины и доносчики. Хорошие специалисты беспомощны и задерганы…Возможно, что меня слопают и выгонят из Тамбова» [3, с. 446]. Вместе с тем общее состояние Платонова никак нельзя назвать подавленным. Слабохарактерный человек, каким предстает писатель в оценке Айлен Тески, едва ли смог бы стать оппозиционным писателем, тем более в советское время.

Исследовательница также полагает, что указанные выше факторы, как-то: неудачи в профессиональной деятельности, недовольство НЭПом и т. д. – вдохновили Платонова на создание своей собственной модели совершенного общества, в результате чего и появился «Чевенгур». Эта модель оказывается простейшим коммунистическим обществом, каждый член которого независим и потребности каждого в котором сведены к минимуму. Но общество это настолько примитивно, что не в состоянии противостоять реальности и не может выстоять в мире, где коммунизм еще не построен. В результате на чевенгурскую коммуну нападают контрреволюционеры, и ее членов разгоняют либо убивают. Таким образом, приходит к заключению Тески, Платонов видит будущее граждан советской России в мрачных тонах. Следовательно, можно сделать вывод о том, что А. Тески считает роман Платонова антиутопией, как и большинство зарубежных исследователей.

Также А. Тески отмечает, и с этим трудно не согласиться, что произведения Платонова и «Чевенгур», в частности, не имеют начала и конца. Точнее, начало «Чевенгура» написано таким образом, чтобы подчеркнуть безвременность существования, а конец, убедительный и окончательный для одних героев, остается как бы «повисшим в воздухе» для других. В этом открытом конце возникает мотив странствия, пронизывающий большинство произведений Платонова. Два главных героя – отец и сын — только эпизо-

дически появляются в романе и участвуют лишь в некоторых из наиболее значимых событий. Трудно все же согласиться с мнением исследователя о том, что отец и сын Дановы не являются главными героями романа. Саша Дванов — один из главных героев, и на его образ приходится значительная идейная нагрузка. Далее исследователь указывает, что в произведении главную роль играют философские идеи, которые Платонов теперь подвергает большей проверке, чем это было в ранних произведениях.

Такими идеями литературовед правомерно считает федоровские идеи о братстве людей, борьбе с природой, смерти и воскрешении. «И пока эта слепая сила (половой инстинкт) не будет побеждена целомудрием... пока природа не придет через человека к полному осознанию и управлению собой, пока существует рождение, пока у людей будут потомки, до тех пор и в земледелии не будет еще правды и полного знания, и земледелие должно будет обращать прах предков не по принадлежности, а в пищу потомкам», — писал Н.Ф. Федоров [7, с. 66].

Собственно автор монографии в главе, посвященной «Чевенгуру», анализирует то, как вышеперечисленные идеи Федорова отразились в романе Платонова. В начале приводится краткое изложение учения Федорова[2], конечно же, в несколько упрощенном, так сказать адаптированном виде. Впрочем, существенных искажений в этом изложении нет.

Платонов, по мнению А. Тески, утверждает, что корень проблем – один на всех уровнях, и кроется он в чрезмерности сексуальной энергии. На примере семьи Дановых Платонов показывает, как этот важный социальный институт оказывается во власти враждебных сил. По его мнению, самым главным фактором, угрожающим существованию семьи, является сексуальная мощь. По мнению исследовательницы, проблема Захара Дванова состоит в том, что он не в состоянии контролировать свои сексуальные потребности, об этом говорит ему и его старший сын. Чрезмерное увлечение Дванова сексом не только истощает его физическую силу, но и роняет его родительский авторитет. Сама природа в романе выступает против сексуальной необузданности героя. Дети рождаются быстрее, чем на полях созревает урожай, чтобы накормить их. В доказательство этой своей мысли исследовательница приводит совет, данный Захаром, когда он провожал Сашу на гражданскую войну: «Главное, не надо этим делом нарочно заниматься – это самая обманчивая вещь: нет ничего, а что-то тебя как будто куда-то тянет, чего-то хочется... И у всякого человека в нижнем месте целый империализм сидит ...» [5, с. 78]. Представляется не вполне правомерным отождествлять позицию автора и позицию персонажей. Несомненно то, что Айлен Тески выдвинула оригинальную идею о том, что сексуальная энергия является одной из основных тем романа.

Другая федоровская идея – это идея братства. Исследовательница полагает, что личное отношение Платонова к федоровскому понятию «братства» выражается в описании не пролетариата, а тех, кого Прокофий Дванов именует просто «прочие». Как впоследствии оказывается, эти «прочие» и включают в себя все человечество. Чепурный в продолжение семейной темы спрашивает, был ли у них классовый отец, на что Прокофий отвечает, что они «безотцовщина». Эта «безотцовщина» у Платонова является центральным мотивом в его философской концепции человечества и имеет в качестве второго полюса архетипа Отец/Безотцовщина символический образ отца.

Этот символ отца также имеет две стороны, с одной стороны, отец-рыбак представлен как упование и спасение сына Саши, но, с другой стороны, он враг для семьи, потому что он покинул, предал ее, бросившись в реку. Просматривается связь с библейским восприятием Бога-отца, который и великодушен, и в то же время карает своих детей. Эта точка зрения точно иллюстрируется в песне, которая звучит, когда «прочие» входят в Чевенгур. Платонов, по мнению ученого, развивает федоровский тезис, несколько расширяя его: по мнению писателя, не только сыновья виноваты в том, что предали своих отцов, но и отцы предали своих детей, и данный взаимный процесс привел их к жизни, полной страданий.

В конце, пишет А. Тески, и с ней нельзя не согласиться, Платонов развенчивает федоровскую идею о всеобщем братстве. Он утверждает, что глубоко в душе человека существует идеал братской любви, но он никогда не сможет быть воплощен в форму стройной социальной системы. Братство остается одним из самых сокровенных желаний человечества, идеалом, который вдохновляет людей на совершение поступков на протяжении всей истории, но который в конечном итоге не может изменить мироздание. Таким образом Тески проанализировала разные формы ре-

цепции Андреем Платоновым идей Николая Федорова: их приятие и полемику с ними.

Помимо федоровских идей, Ален Тески усматривает в романе и ряд библейских мотивов. Так, приезд новых пролетариев в Чевенгур напоминает исследовательнице библейское повествование, когда сыны израилевы входят в землю обетованную. В обоих случаях земля была расчищена для избранных жестокими мерами. В обоих случаях «избранные» люди неорганизованны, недисциплинированны, представляют собой сильно нуждающуюся толпу, объединенную только общим страданием и верой в то, что они достигнут своей цели.

Пока Чепурный ждал приезда новых поселенцев, у него возникло ощущение, что он это уже видел. Он старается вспомнить, где и когда это могло произойти, но не может. Исследовательница усматривает здесь отсылку к библейской сцене, когда Моисей ведет народ к земле обетованной. При этом исследовательница не принимает во внимание, что между Моиссем и Чепурным существует огромная разница: Моисей сам активно ведет свой народ за собой, в то время как Чепурный пассивно ждет результатов построения коммунизма в Чевенгуре.

Платонов также может иметь в виду и другую сцену, Нагорной проповеди, поскольку в его описании пролетариев исследовательница усматривает связь с заповедями блаженства. Возможность связи коммунизма с христианством проявлялась, по мнению исследовательницы, и в более раннем эпизоде, когда Копенкин читает на церкви «Придите ко мне все труждающиеся и обремененные, и аз упокою Вы», и усматривает связь между этими словами и посланием-обращением Ленина к пролетариату.

Эта попытка Айлен Тески и представить коммунизм как новую религию и проследить ее связь с христианством (Ветхим и Новым Заветом) представляется не очень убедительной.

Конечно, коммунистическая идеология в обществе действительно заняла (порой принудительно) место религии. Безусловно, Андрей Платонов, обучавшийся в церковно-приходской школе, очень хорошо знал Библию. Но вопрос о том, насколько сознательно он стремился отсылать своих читателей к библейскому тексту, остается открытым. Создается впечатление, что исследователь задалась целью найти в произведении библейские мотивы и их находит, что она не идет за литературным материалом, а подчиняет его своей концепции. Кроме того, у Тески отсутствуют текстуальные параллели Библии и романа Платонова.

Айлен Тески указывает на то, что в романе существует два мировоззренческих уровня: уровень Чепурного, с его искаженными взглядами, и более глубокий уровень, на котором еще существует истинное братство людей. На философскую многоуровневость романа Платонова указывают практически все исследователи его творчества, в том числе и Томас Сейфрид, об интерпретации которого пойдет речь далее в этой статье.

Славист Томас Сейфрид[3] также не отрицает влияния учения Федорова на творчество Платонова вообще и роман «Чевенгур» в частности.

Исследователь видит следы увлеченности Платонова учением Федорова в том, что роман начинается с описания суровой засухи и следующим за ним голодом. Также Платонов, по мнению Т. Сейфрида, этим описанием враждебности природы выступает против деторождения, которое лишь увековечивает цикл рождение-смерть. Едва ли можно полностью согласиться с этим утверждением ученого. Рецепцию в «Чевенгуре» федоровской концепции о враждебности мира по отношению к человеку ученый усматривает и в эпизоде, когда Дванов и Копенкин идут по деревне, разоренной ужасом военного коммунизма и только едва начавшей приспосабливаться к большевистской власти. При этом он утверждает, что именно в «Чевенгуре» в отличие от своих более ранних произведений Платонов начинает отдаляться от Федорова, подчеркивая, что перестает разделять социально-этические воззрения последнего.

Оценка влияния учения Федорова на платоновское творчество выглядит у американского исследователя менее убедительно, чем позиция Тески, поскольку Сейфрид ограничивается описанием сцен и эпизодов, в которых он видит проявления влияния федоровских идей, никак, к сожалению, не комментируя это влияние и не цитируя ни само учение Федорова, ни преломление его идей в творчестве Платонова. Да и собственный подход к рассмотрению романа «Чевенгур» и его места в творчестве писателя у Томаса Сейфрида совсем иной. Впрочем, продуктивен диалектический взгляд на рецепцию федоровских идей у Платонова.

Ученый начинает свое исследование о «Чевенгуре» с истории его создания и публикации и упоминает, что Платонов приступил

к работе над романом уже в 1926 году, находясь в Тамбове. Сейфрид здесь ссылается на тот факт, что в письме Литвинову-Молотову, написанном в этом году, обсуждается, но не называется произведение, абсолютно сходное с известным нам теперь «Чевенгуром».

Так же исследователь описывает сложности, которые возникли с публикацией романа в связи с деятельностью РАПП, и переписку с Горьким, которому Платонов пытался доказать, что «Чевенгур» не является контрреволюционным романам и просил Горького о помощи. Как и предсказывал Горький, «Чевенгур» не был опубликован в России вплоть до 1988 года. То, что роман не был доступен читателям в течение шести десятилетий, Томас Сейфрид справедливо называет огромным ущербом, нанесенным русской литературе сталинизмом.

Вышесказанное свидетельствует о том, что ученым хорошо изучена биография писателя и его переписка.

Исследователь называет «Чевенгур» историей о расцвете и закате коммунистической утопии, панихидой по «стихийной» народной революционности. Катастрофа, которой заканчивается роман, означает трагическое отступление «стихийности» перед силой.

Т. Сейфрид, как и Тески, признает наличие в романе библейских мотивов. Так, со ссылкой на М. Геллера он указывает на возможность рассмотрения Дванова и Копенкина как апостолов коммунистической религии, которые видели трагедию для страны в рождении новой русской бюрократии, хотя в целом исследователь предпочитает рассматривать данное произведение в политическом контексте.

В романе, как вполне обоснованно утверждает исследователь, легко прослеживается критическое отношение писателя к сталинской политике. В этом с ним согласятся ряд отечественных литературоведов: таких, как Н. Корниенко, Н. Малыгина, в частности Бенедикт Сарнов, автор книги «Сталин и писатели», который приводит вполне убедительные факты, касающиеся отражения в романе Платонова политических событий в стране. Таково хитроумное решение Прокофия «остатки населения вывести из Чевенгура сколько возможно далеко, чтоб они заблудились ... Затем – всему среднему запасному остатку буржуазии объявляется смертная казнь, и тут же она прощается... Прощается под знаком вечного изгнания из Чевенгура. Если же остатки появятся в Чевенгуре, то смертная казнь на них возвращается в 24 часа» [4, с. 182-183] в точности повторяет ленинский план высылки за пределы Страны Советов такой же «остаточной сволочи» – философов, экономистов, инженеров и прочих «полубуржуев», от которых вождь российского пролетариата решил очистить Россию. Высылка из страны была заменой высшей меры наказания за совершенные преступления, и каждый высылаемый предупреждался, что, окажись он на территории СССР, тот прежний приговор немедленно будет приведен в исполнение [5, с. 888].

Сильная сторона литературоведческой методологии Сейфрида — указание на возможность разных взглядов на роман «Чевенгур» и разных его интерпретаций. По мнению исследователя, эта возможность заложена в самом романе. Тут его точка зрения перекликается с мнением многих российских исследователей, в частности Михаила Михеева, Елены Проскуриной.

Одну из возможных интерпретаций, о которой было сказано выше, трактовку произведения как историю о расцвете и закате коммунистической утопии, он назвал «анархистской». Однако исследователь предлагает и другую интерпретацию романа: деятельность чевенгурцев и утопические взгляды, толкающие их на те или иные поступки, воспринимаются как провинциальная самодеятельность.

Эта противоположная интерпретация романа основана на чрезмерности поступков чевенгурцев, которая заставляет читателя воспринимать все, что происходит в Чевенгуре, как эксцентричное и неестественное. В частности, по мнению исследователя, такое восприятие образов героев «Чевенгура» было характерно для Горького. Основание для подобного восприятии дают герои, которые приезжают в провинциальный Чевенгур из центра, где люди обладают большим здравомыслием. Дванова и Копенкина никогда не покидает скептицизм, с которым они приехали в новый «город Солнца». Поэтому они со стороны смотрят на весь социально-политический эксперимент. То же самое можно сказать и о москвиче Симоне Сербинове, который заявляет по своем прибытии: «Я видел ваши труды, и они бесполезны» [5, с. 370]. Сейфрид усматривает здесь отголосок знаменитой фразы Стеффенса Линкольна “Я видел будущее, и оно прокладывает себе дорогу” (“I saw the future and it works”)[4]. Досконально не известно, что Платонов знал эту фразу, но исследователь полагает, что знал, и усмат-

ривает в реплике платоновского персонажа скрытое цитирование. Эта скептическая, или «консервативная» стратегия восприятия романа предполагает, что поражение является вполне предсказуемым итогом утопического эксперимента.

Наконец, роман Платонова воспринимается как пародия на революционный романтизм, воплощение на практике которого приведет к гражданской войне и к первым проявлениям сталинизма в 1928-1929 гг. Описание попытки построения коммунизма в одном городке выглядит как явное неодобрение попытки Сталина сделать нечто подобное в одной стране. В романе выражена очевидная антипатия к коммунистическому утопизму, что и явилось причиной диссидентско-эмиграционной, как выразился исследователь, репутации романа и последующего признания его «контрреволюционным».

Таким образом, по мнению Сейфрида, в романе «Чевенгур» сочетаются реальный и ложный поиски, а экзистенциальная тревога главных персонажей сменяется суицидом главного героя Саши Дванова. Имеет место и сюжетный фарс. Однако возникает еще и эпистемологический вопрос. Скрытая цель странничества Дванова — в поиске возможностей собственной вовлеченности в окружающий мир, оптимистичная вера в то, что где-то далеко есть то, чего не хватает для ощущения своей самодостаточности, удовлетворенности жизнью. (В этом проявляется склонность исследователя к постструктуралистской деконструктивистской психоаналитической традиции в литературоведении).

Итак, «Чевенгур» – обширный и сложный текст, который может быть прочитан в различных контекстах. Наиболее значителен в «Чевенгуре» онтологический миф, который проступает даже через синтаксис. Он не только заставляет героев романа, которые больше напоминают обобщенные экзистенциальные идеи, чем психологические типажи, решать фундаментальные проблемы бытия, но и создает атмосферу гносеологической неопределенности, в которой сам авторский язык, кажется, занят поиском своего места в мире.

Два автора, работы которых о романе «Чевенгур» рассмотрены в данной статье, обнаруживают разные подходы к роману.

Ален Тески преимущественно пытается найти в нем религиозно-философские влияния и проследить их художественное воплощение с помощью конкретного анализа текста, что, следует признать, ей в основном удалось.

Томас Сейфрид также признает влияние учение Николая Федорова на творчество Платонова, но принимает посылку о данном влиянии как аксиому, не требующую доказательств. К тому же он полагает, что в романе «Чевенгур» Андрей Платонов уже отдаляется от теории Федорова и начинает относиться к ней критически. Томас Сейфрид рассматривает роман в политическом контексте в аспекте многоуровневости его идей, дающей возможность по-разному (порой противоположно) его трактовать, а также сосредотачивает внимание на доказательстве принадлежности романа к жанру антиутопии и предлагает онтологический подход к произведению. Как видно, методологии этого литературоведа присуща установка на психоаналитическое и герменевтически глубинное прочтение скрытых смыслов произведения, а также постструктуралистская «эпистемологическая неуверенность», которая предполагает сосуществование в одном научном тексте разных, порой взаимоотрицающих друг друга трактовок. Эта методологическая особенность характерна для постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистского метода [2, с. 478-479], однако Сейфрид использует и историко-культурный метод, от которого исследователи постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистского толка, как правило, отказываются[5].

Вопрос о восприятии англоязычной и другой зарубежной критикой романа «Чевенгур» в частности и творчества Платонова в целом пока еще полностью не изучен, в то время как рецепции творчества других писателей в зарубежной критике уже посвящен ряд диссертационных исследований и монографий[6]. Сущность любого явления, как известно, раскрывается во всей полноте только в диалектическом сопоставлении с другим явлением. Дополнить картину истории любой национальной литературы способен научный взгляд извне. Представляется, что анализ этого научного материала позволит глубже понять подлинное значение наследия Андрея Платонова и на таком фоне четче увидеть оригинальность художественной манеры этого мастера, поможет представить личность и творчество А. Платонова в многозначном и многоуровневом контексте тенденций литературного процесса XX века, определить значимость для представителей западной культуры творческого наследия Платонова, органично соединившего традиции русской и европейской философии, психоанализа и литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Английский ученый – литературовед, славист, выступала соорганизатором международной конференции, посвященной творчеству Андрея Платонова в Лондоне в 2002 году, преподает русскую филологию в Королевском университете в Белфасте. Монография «Платонов и Федоров: влияние христианской философии на советского писателя»(1982) основана на ее диссертации на соискание степени доктора искусств.
2. ФЕДОРОВ, НИКОЛАЙ ФЕДОРОВИЧ (1828-1903), русский религиозный мыслитель и философ. Сочинения Федорова вышли уже после его смерти под редакцией его учеников Н. Петерсона и В. Кожевникова под названием Философия общего дела (т. 1, 1906; т. 2, 1913). Пафос федоровского творчества — в обосновании идеи преодоления смерти. Смерть — главное зло мира, она может быть побеждена именно человеком, который должен отказаться от иллюзорных представлений о смерти как неизбежном "природном" явлении. Но для этого должен измениться сам человек, его отношение к другим людям, к обществу и природе. В мире господствует вражда, поддерживающая отношения "неродственности". Федоров писал о "зооморфизме" основных исторических типов человеческого общества, поскольку все они строились на эгоизме и бесконечной борьбе друг с другом различных классов, социальных групп и индивидов. Объединить людей в "общем деле", по его убеждению, может чувство долга и любви по отношению к предкам, к "отцам", ко всем умершим людям. "Вереница смертей" будет прекращена, а все когда-либо жившие люди должны быть воскрешены после вступления человечества в историческую фазу "регуляции" космических процессов.

   "Автоматический" научный и социальный прогресс сам по себе, по мнению Федорова, не дает человечеству шансов на спасение и решает лишь отдельные проблемы. В то же время Федоров возлагал большие надежды на науку и ученых как особое "сословие", способное сыграть решающую роль в борьбе со смертью. Общественным идеалом Федорова была т. н. "психократия", социальные отношения должны полностью определяться нравственными принципами и прежде всего "супраморализмом" (долгом воскрешения). Федоров считал себя христианским мыслителем, хотя натуралистические тенденции его учения давали основания для упреков в "неортодоксальности" (Энциклопедия «Кругосвет»)

   Платонов А. Чевенгур// Платонов А. Избранное. – М.,1988. – С.78/
3. Томас Сейфрид- филолог-славист, в кругу его научных интересов важное место занимает литература и культура России 20 века, особенно 1920-1930 годов. В настоящее время является профессором университета Южной Калифорнии. Много времени провел в СССР, имеет ряд монографий. Много раз его статьи публиковались в таких изданиях, как "Rissian Literature", "Slavic Review", «Wierner Slavistischer almamach".
4. Стеффенс (Steffens) Джозеф Линкольн (6.4.1866, Сан-Франциско, — 9.8.1936, Кармел, штат Калифорния), американский публицист. Окончив Калифорнийский университет (1889), продолжал образование в европейских университетах. В начале 1900-х гг. возглавлял движение "разгребателей грязи". Известие о победе большевиков он воспринимает как "хорошие вести для России", осуждает антисоветскую интервенцию Антанты, окончательно разочаровывается в позиции Вильсона.В феврале 1919 г. Стеффенс вторично приезжает в Россию, охваченную кольцом блокады и интервенции, в составе миссии У. Буллита и имеет памятную беседу с В. И. Лениным, разъяснявшим ему право революции на самозащиту в условиях "белого террора". Вернувшись из России в Париж, он охарактеризовал свои впечатления крылатой фразой: "Я видел будущее, и оно прокладывает себе дорогу" ("I saw the future and it works").(Энциклопедия «Кругосвет».
5. В центре внимания исследователей конца 1980 – начала 1990-х гг. – исторический дискурс «Чевенгура». Авторов работ интересует по преимуществу отношение Платонова к изображенной в романе исторической современности. В ряде статей содержится глубокий анализ художественного времени «Чевенгура» в данном аспекте. О позиции автора по отношению к изображаемому времени, времени написания романа и о характере их взаимодействия в художественной структуре произведения (см.: Свительский В.А. Испытание историей («Чевенгур») // Свительский В.А. Андрей Платонов вчера и сегодня: Статьи о писателе. – Воронеж, 1998), взаимодействия в художественной структуре произведения см.: Свительский В.А. Испытание историей («Чевенгур») // Свительский В.А. Андрей Платонов вчера и сегодня: Статьи о писателе. – Воронеж, 1998.
6. Будицкая Т.Г. «Творчество Михаила Булгакова в англоязычной критике 1960 - 1990-х гг.» Москва, 2001, . Мединская Н.Б «Ф. М. Достоевский в американской критике 1980-1990-х гг.», Томск.1997, Савина Э.Р. «И. С. Тургенев во французской критике 1850-1880-х годов» Кострома 2003, Долженко С.Г.Творчество Е.И. Замятина в англоязычной критике. Ишим, 2003, Е.И.Шагалова «Творчество Ч. Айтматова в критике ГДР и воссоздание национального своеобразия его повестей в немецких переводах». – Фрунзе, 1984. Алеев Р.В «М.А. Шолохов в западном литературоведении и литературной критике: Писатель в диалоге и противостоянии культур 1950 - 1990-х годов». – Самара, 2006. Маликова Т.А «Творчество В. Аксенова 1960-1990-х годов в англоязычном литературоведении и критике», Воронеж, 2006.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гюнтер Г. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А. Платонова // Утопия и утопическое мышление. – М., 1991.
2. Ильин И.П. Эпистемологическая неуверенность // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М., 2004.
3. Платонов А. Письмо жене от 10 декабря 1926 г. из Тамбова // Архив А.П. Платонова. Кн. 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.

4. Платонов А. Собрание сочинений. – М., 1988. – Т. 2.
5. Платонов А. Чевенгур // Андрей Платонов Избранное. – М., 1988.
6. Сарнов Б. Сталин и писатели. – М., 2009. – Кн. 3.
7. Платонов А. Чевенгур // Андрей Платонов. Избранное. – М., 1988.
8. Федоров Н. Философия общего дела. – М., 2008.
9. Ayleen Teskey. Platonov and Feodorov. The influence of Christian philosophy on a soviet writer. Amsterdam, 1982.
10. Seifrid T Andrey Platonov. – Cambridge, 1992.

УДК 821.512.157 – 31.07

Лазарева Т.И.
Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ СОФРОНА ДАНИЛОВА «ПОКА БЬЕТСЯ СЕРДЦЕ»*

Аннотация. В представленной статье рассматривается специфика функционирования художественной детали в структуре социально-психологического романа. Художественная деталь по своей природе многофункциональна. Врастая в самую основу произведения, в его словесно-изобразительную ткань, она вступает в контакты и связи с сюжетом, конфликтом, с характером героев. Импликативные возможности детали наиболее ярко реализуются в социально-психологическом романе. В свою очередь, имплицитность детали проявляется в том, что, активизируя более чем одно значение, она может обладать дополнительным смыслом, тем самым формируя подтекст.

Ключевые слова: художественная деталь, социально-психологический роман, психологизм, имплицитность, подтекст, лейтмотив, сюжетосложение.

T. Lazareva

PECULIARITIES OF THE DETAIL OF ART IN SOFRON DANILOV'S SOCIO-PSYCHOLOGICAL NOVEL 'SUREKH TEBERIN TUKHARI' ['WHILE THE HEART IS BEATING']

Abstract. The article considers how the detail of art functions in the structure of a socio-psychological novel. The detail of art is multi-functional by its nature. Growing into the basis of a work, into the essence of depiction by words, the detail of art comes into contact with subject, with conflict, with nature of characters. The implicative possibilities of the detail of art are realized more brightly in a socio-psychological novel. In its turn, the detail is implicit and it is seen in the fact that it, activating more than one meaning, may have an additional sense, thereby forming a subtext.

Key words: the detail of art, socio-psychological novel, psychologism, implication, subtext, leitmotif, composing a subject.

Самую малую единицу предметного мира произведения традиционно называют художественной деталью [1, с. 64]. Художественная деталь не только служит средством раскрытия характера, но и, врастая в сюжет, выступает «пружиной» развития сюжетной линии, выполняя многоплановую функцию. Именно эту художественную функцию подчеркивал Е.С. Добин, рассматривая деталь как своего рода «точку», которая имеет тенденцию расширяться в круг, сомкнуться с основным замыслом вещи: характерами, конфликтами, судьбами [2, с. 13]. В свою очередь, функциональные возможности детали зависят от жанровой разновидности художественного произведения. В использовании художественной детали наиболее показателен социально-психологический роман. В этом определенную роль играют характерные особенности его жанровой природы. Во-первых, художественной доминантой социально-психологического романа выступает психологизм. В современном литературоведении наиболее авторитетной признается концепция психологизма А.Б. Есина. В формулировке исследователя, «психологизм – это принцип организации элементов художественной фор-

* © Лазарева Т.И.

мы, при которой изобразительные средства направлены на раскрытие душевной жизни человека в её многообразных проявлениях» [3, с. 31].

По мнению литературоведа, психологизм проявляется: во-первых, в существенном объеме, занимаемом в тексте психологическими деталями, то есть деталями, формирующими изображение внутреннего мира героя; во-вторых, в способности психологической детализации «растягивать» психологическое состояние, то есть ослаблять событийный ряд [4, с. 52].

Таким образом, выступая в качестве приема психологизма и психологического анализа, художественная деталь в социально-психологическом романе становится важным средством, которым пользуется автор, чтобы показать внутренний мир своих героев.

Другой особенностью социально-психологического романа является доминирующий тип сюжетного построения, при котором внешнесобытийный ряд находится на втором плане, что ослабляет фабульность, а в отдельных случаях и вовсе допускает её отсутствие. Эти отличительные черты обусловлены прагматической установкой автора и предметом изображения, а именно: чувств, мыслей, переживаний и эмоций персонажей. Поэтому социально-психологическому роману присущ имплицитно-подтекстовый способ повествования, где авторская позиция отстраняется, и читателю предоставляется возможность самому оценивать персонажей и их поступки. В таком случае наличие художественной детали в подобном романе неоспоримо, так как она формирует глубокий подтекст, моделируемый автором, с тем, чтобы активизировать читательскую инициативу и дать читателю ключ к раскрытию замысла автора. В итоге художественная деталь фактически выступает точкой соприкосновения читателя и автора.

В якутской литературе основоположником социально-психологического романа является народный писатель Якутии Софрон Данилов. Он вступил в литературу в 1938 году со стихами, ставшими песнями. Софрон Данилов известен не только как поэт, прозаик, но и как публицист, литературный критик и переводчик. Им переведены на якутский язык роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?», драмы А.Н. Островского «Правда хорошо, а счастье лучше», Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна», басни И.А. Крылова, американские памфлеты А.М. Горького. К творчеству Софрона Данилова не раз обращались крупные исследователи, такие как Г. Ломидзе, В. Дементьев, Б. Невская, М. Ломунова, которые высоко оценили его произведения. Следует отметить, что из русских писателей на писательский почерк Софрона Данилова повлияли И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, М.Ю. Лермонтов, А.П. Чехов и другие.

Что касается социально-психологического романа «Пока бьется сердце», то над ним писатель работал в период с 1962 по 1966 год. Роман был издан в 1967 г. и стал одним из значительных произведений якутской прозы тех лет. За создание этого произведения Софрон Данилов удостоился Государственной премии имени П.А. Ойунского. Роман в переводе В. Литвинова на русский язык был издан в Якутске в 1971 г. и Москве в 1980 г. Позже роман был переведен на языки братских народов ближнего и дальнего зарубежья. Как отмечает литературовед В.Б. Окорокова: «Появление социально-психологического романа «Пока бьется сердце» Софрона Данилова стало знаменательным событием в якутской литературе. Во-первых, он стал первым романом на тему современности. Во-вторых, он свидетельствует об окончательном утверждении жанра романа в якутской прозе. В-третьих, лиризм, психологизм романа и постановка в нем нравственных проблем внесли изменение в его художественное содержание и заложили начало новому направлению в прозе 70 – 80-х гг.» [5, с. 17-18].

Следует отметить, что подлинного мастерства в отборе и использовании художественных деталей Софрон Данилов добился в романе «Пока бьётся сердце». В нем своеобразно проявилась характерологическая роль художественной детали. Для раскрытия характера героев Софрон Данилов чаще прибегает к портретным деталям. Портреты своих героев писатель стремится давать с момента их первого появления. Он одинаково умело создает портреты как положительных, так и отрицательных героев. Нетрудно заметить, что при индивидуализации образов писатель находит те портретные детали, которые присущи только этому типу людей.

Создавая портреты положительных героев, автор уделяет внимание деталям глаз. Например, доминантой образа главного героя Аласова становятся его глаза. Деталь, несколько раз повторяясь, получает постоянную, устойчивую характеристику: «всегда ласково улыбающиеся черные-пречерные глаза». В итоге перед нами вырисовывается

не просто внешний, но и психологический портрет героя, человека доброго, открытого, доверчивого и любящего. Эта портретная деталь, закрепляясь за героем, становится его постоянным признаком, знаком, по которому опознается данный персонаж. Таким образом, портрет Аласова дается «крупным планом», писатель раскрывает его характер с помощью динамического портрета, который не дает нам спутать его с другими персонажами.

Описания второстепенных, эпизодических и внесюжетных лиц даны в форме портрета-штриха, где отмечаются самые броские, выразительные черты того или иного героя. Образы Левина, Унаровой и Кустуровой близки к образу Аласова. Сходство между этими персонажами проявляется не только в построении их характеров, но и в их внешности, точнее, в глазах. Так, у Левина «голубые, прозрачные, улыбчивые глаза, от которых исходит необыкновенная теплота», у Унаровой «ласковые светлые глаза», а у Кустуровой «всегда улыбающиеся глаза». Используя для характеристики данных героев близкие по смыслу и содержанию эпитеты (прозрачные, улыбчивые, ласковые, светлые, улыбающиеся), Софрон Данилов как бы объединяет их на идейном уровне.

Софрон Данилов – несомненный мастер художественной детали, один-два штриха – и какая-то черта человека ясна. Например, подлинное лицо Пестряковой раскрывается через портретную деталь: выбившуюся прядь волос и высокую прическу. Так, строго уложенная высокая прическа героини говорит о её высокомерии, самолюбии и упрямстве. Как показывает автор, Надежда Алексеевна красивая, гордая женщина. Она не вызывает симпатий у своих коллег и учеников, причиной тому являются отрицательные черты её характера. Услышав о приезде Аласова, Надежда Алексеевна, стоя перед зеркалом, «заправляет за ухо выбившуюся прядь волос», а затем и вовсе «разрушает высокую прическу». Этим жестом Пестрякова как бы прячет недостатки своего характера от глаз Сергея. Но, все же, её поступок омрачает светлое представление Аласова о ней. Это связано с конфликтом, который происходит между Пестряковой и десятым классом. Выслушав Надежду Алексеевну, Аласов открыто высказывает свое недоумение по поводу самовольного бойкота учеников. И тогда возмущенно крича: «Значит, я вру!» – Пестрякова дрожащими руками пытается поправить выбившуюся прядь, но еще больше приводит свои волосы в беспорядок. Впервые увидев разгневанную Надежду Алексеевну, Сергей Петрович удивляется: «Экой крикуньей стала с годами веселая Наденька. Шея вздулась, лицо пошло пятнами» [6, с. 107]. Более всего ему бросается в глаза выбившаяся прядь волос из строго уложенной крендели на голове. До этого он всегда видел её с аккуратной высокой прической. Эти портретные детали, на первый взгляд, кажутся не столь значительными. Но они, повторяясь в различных психологических ситуациях, с каждым разом приобретают глубокий смысл, тем самым получая имплицитный потенциал и формируя подтекст.

К портретным деталям относят и руки героя. Изучая руки героя, писатель может почерпнуть разнообразные сведения о судьбе, профессии, социальном положении и даже характере человека. Так, в романе через руки героя даются сведения об его характере. Например, молодая учительница Кустурова сталкивается в своей работе с различными трудностями. Вначале романа она предстает перед читателями как скованное, неуверенное и беззащитное существо. Внутреннее состояние, иначе говоря, душевные переживания девушки выражаются в движении его рук. Саргылана всегда старается спрятать их – то в карманы, то за спину. Как пример можно привести несколько ситуаций: «глубоко засунув руки в карманы плащика, Саргылана быстрыми шагами продолжала свой путь, как будто от кого-то убегала» [7, с. 101]; «Кустурова от волнения смутилась и спрятала руки в передник» [8, с. 180]; «Аласов вытащил из передника спрятанные руки девушки и крепко пожал их [9, с. 181]; «заметив, что листок, который она держит в руке, трепыхается будто лист березы, Кустурова быстро положила её на стол и спрятала руки за спину» [10, с. 192]. Но под влиянием Аласова характер Кустуровой постепенно раскрывается. Почувствовав к себе доверие и любовь учеников, Саргылана как бы освобождается от своей скованности и неуверенности, она становится сильной, к ней вновь возвращается вера в себя. Произошедшая психологическая перемена во внутреннем мире героини также выражается в движении её рук. Так, прочитав сочинения своих учеников, Саргылана решает во всем разобраться и упрямо взмахивает перед собой маленьким кулаком со словами: «Что мне делать с Диной, с её маленькой душой? А несчастная Дуня? Говорила с её родителями, пыталась их усовестить, а что

толку? Но, даю слово, что я не успокоюсь. И до Якорного Кулака доберусь» [11, с. 319]. В итоге рука девушки превращается в маленький кулак, деталь обретает необыкновенную выразительность, обозначая свершившийся в ней душевный переворот. О психологическом изменении в характере Кустуровой свидетельствуют и её поступки, так как Саргылана перестает подчиняться приказам Пестрякова и вступает с ним в конфликт за право самостоятельно мыслить и осуществлять свои идеи.

В романе психологическое состояние героев в переломные моменты их духовного развития оттеняют пейзажные детали. Каждый человек, воспринимая природу, находит в ней много созвучного своим мыслям, чувствам. Поэтому, показывая отношение человека к природе, автор косвенно характеризует героя – строй его чувств, значимость его поступков. Таким образом, пейзаж становится средством передачи душевного состояния героя. Например, драматизм переживаний молодой учительницы Кустуровой передается через пейзажные детали: холодный осенний дождь и черные листья березы.

Особую идейно-эстетическую позицию автора характеризует использование предметных деталей для изображения отрицательных героев, где писатель отбирает такие детали, которые заостряют характер образа, оттеняют его внутреннюю сущность. Например, моральный облик консерватора, противника нового Пестрякова показан через предметные детали: очки с глянцевым блеском, черная тетрадь, старое кресло, пустой графин. Эти вещи, несколько раз повторяясь в сюжетной структуре романа, приобретают еще большую смысловую нагрузку и становятся выражением характера Пестрякова, его привычек и наклонностей. Без этих деталей невозможно было бы до конца понять этого героя – его мировоззрение, житейские понятия и правила, цепкие собственнические инстинкты.

В зависимости от жанровой разновидности художественного произведения, деталь может выполнять несколько функций, тем самым формируя подтекст и приобретая имплицитный потенциал. В свою очередь, имплицитность детали проявляется в том, что, активизируя более чем одно значение, она может обладать дополнительным смыслом. Следует отметить, что импликативные возможности детали наиболее ярко реализуются в социально-психологическом романе. В этом и состоит сила художественной детали в подобном романе, где она имплицирует порой больше, чем означает, превышая собственную номинацию. Примером тому служит предметная деталь – пустой графин. Данную художественную деталь можно интерпретировать в различных ракурсах. С одной стороны, с её помощью раскрываются схожие и в то же время отличительные черты характеров Пестрякова и Кубарова, а с другой – деталь показывает психологические изменения, происходящие во внутреннем мире Кубарова. Следует отметить, что в данном случае происходит подмена психологической характеристики персонажей описанием вещи, принадлежащей им. Как нам кажется, писатель не зря ассоциирует образы Пестрякова и Кубарова с графином. Иначе говоря, особенности графина «перенесены» на их образы. Так, в первом случае графин как бы выступает в роли «футляра». Действительно, по своей жизненной позиции Пестряков и Кубаров напоминают нам известного чеховского героя «человека в футляре». Как и чеховский герой, они настолько замкнулись в кругу своих устарелых убеждений, что боятся всяких нововведений. Они не любят нарушать свое спокойствие и поэтому стремятся окружить себя «оболочкой». Для них главное – сохранить возможность работать по-старому, спокойно и мирно. Таким образом, «футляр», закрывшись в котором Пестряков и Кубаров отгораживаются от окружающей жизни, от нравственных запросов, идейных интересов, душит свободную мысль, накладывает оковы на духовные ценности, на творческие искания. Во втором случае с помощью эпитета «пустой» раскрываются недостатки в работе школы. Можно сказать, что писатель ассоциирует работу руководства школы с пустым графином. Так, в начале романа Пестряков и Кубаров предстают перед читателями как опытные педагоги и как заслуженные учителя. Школа, которой они руководят, считается образцовой и примерной. Но на самом деле легенда об опытных, заслуженных учителях и об образцовой школе, вселившаяся в сознание людей, ошибочна. Все это лишь обманчивая видимость успешной деятельности, как и красивый пустой графин.

Несмотря на то что завуч и директор, на первый взгляд кажутся похожими друг на друга, они сильно отличаются по своему мировоззрению. Софрон Данилов, называя одну и ту же предметную деталь то «графином», то «кырапыыном» (заимствованное слово от русского, переводится как «графин»), рас-

крывает отличительные черты характеров Пестрякова и Кубарова. Так, писатель в характеристике Пестрякова использует слово «графин», а в отношении Кубарова слово «кырапыын». Действительно, по характеру завуч и директор отличаются друг от друга. По своей натуре Пестряков – человек холодный и рассудительный, он во всем категоричен и решителен. Что касается Кубарова, то у него слабый характер, он во многих ситуациях проявляет свою нерешительность. Например, на педсовете завуч сильно стучит по графину, так как он любит всеми командовать, а Кубаров кое-как стучит по графину, что свидетельствует о его неумении руководить учительским составом. Кубаров отличается от Пестрякова еще тем, что в конце романа он осознает свои ошибки и тем самым как бы вырывается из своего «футляра». Иными словами, директор освобождается от своих устарелых убеждений. Что касается Пестрякова, то он никогда не выходит за рамки своих четких понятий. Завуч всегда требует от учителей неукоснительного соблюдения учебной программы, постоянно напоминая, что: «Программа – это закон, принятый государством» [12, с. 321]. Но это справедливое требование переходит у него в отрицание необходимого творческого отношения к труду учителя. Так, в отличие от Кубарова, Пестряков никогда не сможет, да и не захочет вырваться из своего «футляра», его душа так и останется в ней навсегда. Все это говорит о различии в характерах данных героев.

На педсоветах завуч все чаще стучит по графину, так как учителя перестают подчиняться его приказам и начинают открыто высказывать свое мнение. Таким образом, частые стуки по графину свидетельствуют о предстоящих переменах в жизни школы. Повторяясь, тем самым обретая дополнительный смысл и формируя подтекст, художественная деталь – пустой графин – превращается в лейтмотив.

Изменения в характере Кубарова Софрон Данилов сумел показать и через другую предметную деталь – трубку. В начале романа мы видим всем довольного директора школы, который, загнав в свою знатную трубку из березового корневища добрых полпачки табака зараз и пыхнув едучим облаком, охотно пускается в рассуждения о прошлых днях. С приездом нового учителя Аласова размеренная жизнь школы постепенно нарушается, появляются разного рода конфликты среди учителей, но директор придерживается пассивной позиции. Он как бы боится занять чью-либо сторону, поэтому ходит с трубкой, тем самым пытаясь оставаться в стороне и обойти конфликты. Позиция Кубарова раздражает Пестрякова, и он открыто высказывает свое недовольство: «Ходишь со своей трубкой, как младенец с соской, хоть закурил бы как полагается» [13, с. 426]. Иногда, с помощью своей трубки, Кубаров ловко уходит от разговора. Как пример можно привести следующую ситуацию: «Федор Васильевич вместо ответа начал возится со своей трубкой. Прицелившись глазом, вытащил из табака несколько крупных будылок, аккуратно сложил их на столе, забил нужный заряд в трубку, тщательно уплотнил его большим пальцем, зажег, с напряжением втягивая щеки, пыхнул несколько раз и только потом наконец-то ответил: «Э, пустяк... Пустяк... Мелочи жизни...» [14, с. 336]. Но со временем директор осознает свои ошибки и начинает открыто защищать Аласова, даже готов уступить ему свое место. В конце романа Кубаров заявляет о своем уходе, после этого заворачивает трубку в платок и засовывает её в карман. Этот поступок свидетельствует о наступившей психологической перемене в его характере. Примером тому служат и последующие поступки Кубарова. Так, он возвращает дневник Нине Габышевой, тем самым показывая свои намерения и позицию. Одним словом, читателю становится очевидным, что директор встал на сторону Аласова.

Иную художественную функцию деталь выполняет в сюжетосложении. Например, в романе основой конфликтной ситуации и толчком для дальнейшего развития событий выступает сюжетная деталь – это дневник Нины Габышевой. Она самая веская «улика» против Аласова. Так, писатель с помощью сюжетной детали создает конфликт между Пестряковым и Аласовым. В свою очередь, завязка романа начинается с первой страницы, с разбитой Надеждой Алексеевной тарелки, которую она выронила, услышав весть об Аласове. Так, с приезда Аласова завязываются все сюжетные линии романа. Следует отметить, что в завязке и развязке сюжета романа участвует еще одна художественная деталь, а именно звуковая – это древние ходики с амбарным замком вместо гири. Они символизируют движение времени, показывая однообразие и размеренность жизни школы. Аласов, возвратившись в свою родную школу, попадает в ту же атмосферу, что и двадцать лет тому назад. И даже обстановка

в учительской кажется ему такой же, какой была раньше. Действительно, жизнь арылахской школы такая же однообразная, как и монотонный звук настенных часов, висящих в учительской. В конце романа их звук вызывает у Аласова сильное раздражение, и он пытается остановить часы. Этим поступком Сергей Петрович как бы вступает в спор с руководством школы, желая изменить атмосферу, царящую в ней.

Таким образом, в социально-психологическом романе «Пока бьется сердце» художественная деталь не только служит средством раскрытия характера героя, но и становится основой конфликтной ситуации, а также способствует развертыванию событийной линии повествования, тем самым выполняя конструктивную функцию в построении художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Чернец Л.В. Деталь // Введение в литературоведение. – М., 1999. – С. 62-75.
2. Добин Е.С. Искусство детали. Наблюдения и анализ. – Л., 1975. – 191 с.
3. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М., 1988. – 198 с.
4. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М., 1988. – 198 с.
5. Окорокова В.Б. Пути развития прозы в литературах народов Якутии. – Якутск, 2001. – Ч. I. – 59 с.
6. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
7. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
8. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
9. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
10. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
11. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
12. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
13. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.
14. Данилов С.П. Пока бьется сердце (на як. яз. Сүрэх тэбэрин тухары). – Якутск, 1967. – 610 с.

УДК 929 Гоголь

Науман И.В.
Телевидение г. Нефтекумска
Ставропольского края

Н.В. ГОГОЛЬ — ЭСТЕТИК И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК*

Аннотация. В статье рассматривается программное положение литературно-критического наследия Н.В. Гоголя о своеобразии развития русской поэзии.

В основу работы положена статья Н.В. Гоголя «В чём же, наконец, существо русской поэзии и в чем её особенность», где выдающийся русский писатель размышляет об источниках русской поэзии.

В статье рассматриваются взгляды Н.В. Гоголя на творчество русских поэтов XVIII-XIX столетий.

Ключевые слова: самокритика, покаяние, нравственно-религиозные, политические рекомендации.

I. Timofeeva

N. GOGOL – AESTETICS AND LITERATURAL CRITICS

Abstract. The article speaks about the program thesis of Gogol's literature-critical inheritance on the originality of development in Russian poetry.

The basis of work is the article of N. Gogol «What is, finally, the essence of Russian poetry and what is its feature», where the outstanding Russian writer reflects on Russian poetry sources.

This article discusses the Gogol's views on Russian poets of XVIII-XIX centuries.

Key words: self-criticism, repentance, moral-religious, political recommendations.

Гоголь как эстетик и литературный критик до сих пор не нашёл своего достойного признания. В контексте художественного творчества его критическое наследие изучено мало и неполно. Между тем, научно-литературные статьи и критический эпистолярий открывают многосторонность таланта Гоголя не только как замечательного писателя и драматурга, но и как вдумчивого эстетика и литературного критика, историка и публи-

* © Науман И.В.

циста, философа, искусствоведа и духовного наставника [1].

О малоизученности проблемы Гоголя как критика констатировал в 1902 году С.А. Венгеров: «Если Гоголь-историк ценится у нас, обыкновенно, незаслуженно мало, то Гоголь-критик просто мало кому известен» [2].

О необходимости более глубокого изучения эстетического наследия и критических работ Гоголя предупреждал и исследователь В. Каллаш. Восхищаясь мастерством Гоголя как литературного критика, он писал: «Как и Пушкин, Гоголь был не только художником, но и превосходным литературным критиком, находчивым и опасным для противников полемистом, глубоким и оригинальным теоретиком в области эстетических вопросов» [3].

Действительно, гоголевские характеристики Ломоносова, Державина, Крылова, Пушкина и других доказывают не только точность и верность эстетического вкуса Гоголя, но и широту его историко-литературного понимания искусства. Его отзывы о задачах российских журналов, о народности, значении Пушкина, причинах охлаждения к нему русских читателей конца 1830-х годов опередили свое время. Недаром Пушкин ждал от него полной истории русской критики и считал его как беллетриста и критика одной из наиболее крупных сил своего «Современника». Так, в дневниковой записи А.С. Пушкина от 7 апреля 1834 года можно прочесть: «Гоголь по моему совету начал Историю русской критики» [4].

Разработка Гоголя по истории русской критики, касающейся её современного состояния, вылились потом в его статью «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году».

Если критическую деятельность Гоголя 1830-х годов определяли литературно-исторические статьи, публикуемые в сборнике «Арабески» (1835) и журнале «Современник», то для 1840-х годов определяющим фактором стали «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847).

Появление этой книги связывают обычно с душевными переживаниями писателя после первого тома «Мёртвых душ». «Выбранные места...» разочаровали не только Белинского, но и ближайших друзей Гоголя: Аксаковых, Шевырева, Жуковского, вызвав, наоборот, саркастические усмешки со стороны Сенковского, Булгарина и Греча. То есть на «Переписку» Гоголя каждый смотрел «со своей колокольни». Не отсюда ли бесконечная полемика в определении причин и сущности предлагаемой эпистолярии? Между тем, к анализу «переписки» можно подойти не только с этих предвзятых позиций гоголевских друзей, но и с литературоведческой стороны, определяя способ воплощения авторских интерпретаций в форме самокритических суждений о своём творчестве. Тогда многое станет яснее и понятнее в логике мышления Гоголя как автора «Выбранных мест...».

В основе любой критики лежит тенденциозность, а в основе самокритики лежит покаяние. Если в связи с этим «Предисловие» (1846) рассматривать «с самокритичных позиций», то во многом объективными окажутся доводы Гоголя — автора этой книги. Приходится лишь удивляться и восхищаться смелостью самокритики писателя, заявившего о «бесполезности» всего доселе напечатанного. Да, «бесполезности» «Миргорода», «Арабесок», «Ревизора» и «Мертвых душ»! Такова позиция, воля Гоголя, и увещевать его за это никто не имеет права, ибо покаяние перед Богом священно и не подлежит суду мирскому. Не подлежит осуждению речение автора признать недостойным высмеивать человеческие недостатки и предавать беспощадному суду слабости характера и противоречия человеческой воли. Самокритично оценивая идейное и нравственное содержание своих произведений, он склоняется к моральной дидактике, проповеди нравственного превосходства положительных типов героев, способных принести обществу больше пользы, чем отрицательные персонажи, и иметь благотворное влияние на окружающий мир.

Самокритическое отношение Гоголя к своему творчеству здраво рассудил Аполлон Григорьев, который в статье «Гоголь и его последняя книга» писал об авторе «Выбранных мест...»: «Гоголь сказал слово в объяснение собственных созданий, сказал его, беспощадно обнаруживши перед нами всю болезненность самого себя — всю нашу болезненность» [5]. Но, сомневаясь всё-таки в открытой и беспощадной самокритике писателя, Ап. Григорьев склонен считать чистосердечные признания Гоголя ошибочными. «Человек, который так страдальчески, так задушевно смотрит на свое дело, стоит некоторого уважения, — осторожничает Ап. Григорьев, — даже и за свои заблуждения». Можно ли считать заблуждением стремление патриота подсказать соотечественникам путь спасения, «...в эту тяжелую годину всемир-

ного землетрясения, когда всё помутилось от страха за будущее»?

Гоголь выступил с нравственными, религиозными и политическими рекомендациями, как Данте в Средневековье, как Толстой и Достоевский в XIX столетии, как Солженицын в XX веке, как Христос, проповедующий милосердие, любовь и надежду на спасение человечества. Предложения Гоголя по реформированию государственной системы актуальны и до сих пор. Они выстраданы с позиций христианской веры и истории православия в России. В желании помочь родине и народу он поднимается над сословными предрассудками, констатируя: «Дворяне у нас между собой как кошки с собаками; мещане между собой, как кошки с собаками; крестьяне... между собой, как кошки с собаками... Опротивели до того друг другу, что не уважают никто никого, даже не выключая и тех, которые толкуют об уважении ко всем». Он признает, что вообще-то все «должности» в государстве – от царя до крестьянина – разумны. Нужно лишь освободить их от коррупции, взяточничества, скверны, злоупотребления и лжи – и тогда жизнь преобразится. Всякое сословие, званье, по логике писателя, «должны войти в их законные границы», и тогда Россия обновится изнутри, не меняя своей социальной системы. Предъявив самому себе высокие нравственные и духовные требования обновления человеческой личности, Гоголь столь же принципиален к соблюдению норм поведения высокопоставленных лиц в церкви и государстве. «Оставим личность императора Николая и разберем, — философствует писатель, — что такое монарх вообще, как Божий помазанник, обязанный стремить вверенный ему народ к тому свету, в котором обитает Бог». И, обращаясь к библейской интонации и библейскому языку, Гоголь берет на себя право поучать царей и их приближенных, как им следует руководить народом и государством. Писатель не отрицает и роли церкви в деятельности государства, замечая, что «по мне безумна и мысль ввести какое-нибудь нововведение в Россию, минуя нашу церковь, не спросив у неё на то благословения».

Моральный кодекс благоустроителей пореформенной России в проповедях Гоголя насыщен обращениями к самовоспитанию, ибо оно есть «внутреннее построение человека», а назначение писателей – быть «строителями нашими». В программе перевоспитания современников, переустройстве человеческой психики Гоголь идеализирует методику педагогического и психологического воздействия положительного примера на человеческую сущность. «Как только будут честными советники, — идеализирует писатель, — тотчас будут честны капитан-исправник, заседатели, словом, всё станет честным». Благороден и актуален гуманный призыв Гоголя к нравственному совершенствованию каждого как необходимому условию исправления всех. Но исполнение этой христианской мечты и по сей день во многом остается всего лишь теоретической идеей. В контексте поражения романтических мечтаний о построении нового общества роль автора «Выбранных мест...» выглядит прямо-таки проницательной и прозорливой. Он предвидел, например, что можно «приставить» нового чиновника для того, чтобы ограничить прежнего в его воровстве». Но это значит, «сделать двух воров вместо одного». «Да и вообще, предугадывал писатель, система ограничения — самая мелочная система. ...На следующий год окажется надобность ограничить и того, который приставлен для ограничения, и тогда ограничениям не будет конца». Эту мысль потом поддержит и Белинский в письме, адресованном Гоголю, признавая тоже, что в России «нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей».

Обращение Гоголя к социальным проблемам обострило замечательное дарование его как литературного критика. Об этом писал, например, В. Каллаш: «Открещиваясь от своего прежнего творчества, насилуя себя во имя мистико-моралистических задач, он до конца отстаивал значение театра и литературы».

Вершиной гоголевской эстетики можно считать его новаторские суждения о Пушкине. В статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чём её особенность» (1846), он отмечает, что Пушкин «...самую прозу упростил... до того, что даже не нашел никакого достоинства в первых повестях его». Но именно поэтому в «Капитанской дочке», по мнению Гоголя, «в первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственною пушкой, бестолковщина времени и простое величие простых людей...».

Простота — залог таланта. Эту истину Гоголь — критик утверждает в суждениях о поэзии Лермонтова, предсказывая: «Тут видно больше углубления в действительность

жизни; готовился будущий великий живописец русского быта...».

Развивая тезис о поэзии обыкновенного, он придерживается правила: «Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту».

Можно отметить эстетическую эволюцию взглядов Гоголя на развитие пушкинской поэзии. Если в «Арабесках» («Несколько слов о Пушкине», 1832) он говорил о достоинстве вольнолюбивой поэзии поэта, откликающейся на многообразие проявления действительности от «вольной поэтической жизни горцев» до «великолепных крымских ночей и садов», то теперь Пушкин предстаёт в его критике как воплощение поэтического спокойствия. «Какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоуханье, того никто не может услышать», – размышляет Гоголь. Он считает, что поэта нельзя упрекать за перемену мирских и творческих настроений. «Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт», — таков вывод Гоголя как эстетика и литературного критика. То есть, с исторической точки зрения, пушкинская поэзия вылилась в такую форму, в какой она единственно могла быть. Здесь можно отметить идентичность взглядов Гоголя и Белинского, ибо последний тоже считал, что «в Пушкине поэзия впервые явилась на Руси как истинное искусство».

Эстетические и литературно-критические суждения «позднего» Гоголя недостаточно изучены и по достоинству ещё не оценены. Не оценена и самокритика писателя как движущая сила его духовного и творческого развития. Особенно примечательным, в этом отношении будут такие его работы, как «Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» (1843-1846), «В чём, наконец, существо русской поэзии...» (1846), «Авторская исповедь» (1847), в которых содержится много критических выводов о психологии творчества и своеобразии русской литературы в процессе её исторического развития.

В «Четырёх письмах», например, он оспаривает правомерность узкобиографического, субъективного толкования лирических отступлений в «Мертвых душах», возмущаясь тем, что «...все места, где ни заикнулся я неопределённо о писателе, были отнесены на мой счет». Тем самым он утверждает нетождественность личности любого писателя и образа лирического героя или автора художественных произведений.

В «Четырёх письмах...» отразились литературно-эстетические взгляды Гоголя, раскрывающие творческую историю создания «Мертвых душ». Большой интерес вызовет свидетельство о чтении «первых глав» поэмы Пушкиным; а также пушкинское определение «главного свойства» гоголевского таланта — умение «очертить «пошлость пошлого человека». «Письма» дают возможность глубже понять художественный строй «Мертвых душ», роль лирических отступлений в интерпретации Гоголя.

Придерживаясь курса христианского раскаяния и открытой самокритики, Гоголь признаёт возможность считать «Выбранные места из переписки с друзьями» «историей собственной души» и склоняется к признанию правоты некоторых критиков (Сенковский, Булгарин, Н. Полевой), писавших о грубости и неправдоподобии гоголевских персонажей. Самокритично принимает он совет «поучиться прежде грамоте, а потом уже писать». В связи с этим Белинский в статье о «Выбранных местах...» негативно отозвался о «Четырех письмах...». Критик не согласился с уступками Гоголя Булгарину, Сенковскому и другим. Он выступил против односторонней автохарактеристики «Мертвых душ» и поправил пушкинское определение «дара» Гоголя. По мнению Белинского, «Гоголь сам соглашается, что особенность его таланта состоит в умении «очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем». Особенность таланта Гоголя, доказывает Белинский (в ответ «Москвитянину», 1847), «состоит не в исключительном только даре живописать пошлость жизни, а проникать в полноту и реальность явлений жизни. Ему даны не пошлый человек, а человек вообще, как он есть, не украшенный и не идеализированный».

О большом и оригинальном вкладе Гоголя в эстетику и литературную критику и мировую теорию литературы говорят и такие самокритические произведения, как «Авторская исповедь», «Театральный разъезд» (после представления новой комедии), «Предуведомление для тех, кто пожелал бы сыграть как следует «Ревизора», «Отрывок из письма, писанного автором...». В «Авторской исповеди», например, проницательно сказано о роли для писателя жизненного материла («Я создавал портрет, но создавал его вследствие соображенья...»); о роли художественных подробностей в стилевом оформлении произведений, природе комического элемента, зна-

чении духовного преобразования человеческого характера.

Эстетическое кредо Гоголя, нашедшее своё отражение в его художественных произведениях и литературно-публицистических статьях, явилось источником активных творческих исканий со стороны его последователей. В творчестве Тургенева и Гончарова, Герцена и Достоевского, Л. Толстого и Чехова гоголевский подход к отбору материала, созданию типичных характеров, сочетанию художественного образа и нравственной ориентации считается ведущим для утверждения идейного содержания их произведений. Особенность идейно-нравственного почерка Гоголя резко обозначил Чернышевский, заявив: «С ним нельзя было шутить идеями... Человек, так сильно любивший правду и ненавидевший беззаконие, как автор «Шинели» и «Ревизора», не способен был никогда, ни при каких теоретических убеждениях окаменеть сердцем для страдания своих ближних».

Гоголь — замечательный эстетик и меткий критик — ярко и точно писал о выразительности и свободе языка Ломоносова, о народности Крылова, о пушкинской плеяде. Пушкин — поэт, в гоголевском представлении, «точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечка, зажглись другие самоцветные поэты». Гоголь один из первых старался по достоинству оценить поэзию Языкова и Баратынского, принципиально раскрыть своеобразие русских комедиографов — Фонвизина, Капниста, Грибоедова. Сила критической палитры вызывает восхищение. Он мог одним словом, краткой фразой, афоризмом создать облик целого явления. Характеризуя тип, например, «тип огрубления», выразившийся в Скотинине («Недоросль»), Гоголь говорит о нем, что его «природа... обратилась в какую-то более спокойную, в своём роде художественную любовь к скотине, наместо человека; свинья сделалась для него то же, что для любителей искусств картинная галерея».

Умение одной «деталью» воссоздать колоритный облик эпохи («Петербургские записки 1836 года») или этапа литературного процесса («В чем же, наконец, существо русской поэзии...») способствует безошибочной характеристике творчества писателей и поэтов. Гоголь объясняет: «У каждого свой стих и свой особенный звон. Этот металлический, бронзовый стих Державина..., этот грустный, как смола и струя столетнего токая, стих Пушкина; этот сияющий праздничный стих Языкова, влетающий, как луч, в душу, весь сотканный из света; этот облитый ароматами полудня стих Батюшкова, сладостный, как мёд из горного ущелья; этот легкий, воздушный стих Жуковского, порхающий, как неясный звук Эоловой арфы; этот тяжёлый, как бы влачащийся по земле стих Вяземского, проникнутый подчас едкой, щемящей русской грустью...».

Поистине Гоголь – талантливый эстетик и литературный критик. Он ведал силу гениального вдохновения. По его представлению, «гений — богач страшный, перед которым ничто весь мир и все сокровища». Не только художественное богатство, но и всё его научно-критическое наследие представляет собой великую страницу мировой культуры человечества. «Как ни велики твои ошибки, мученик скорбной мысли и благих стремлений, но ты, – писал Чернышевский, – был одним из благороднейших сынов России, и безмерны твои заслуги перед родиной».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Собр. соч. В 9 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. В.А. Воропаева и И.А. Виноградова. – М., 1994.
2. Венгеров С.А. Собр. соч. – СПб., 1913. – Т. 2. – С. 55.
3. Каллаш В. Вступительная заметка // Сочинения Н.В. Гоголя. – СПб., 1915. – Т. 7. – С. 8.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – М.-Л., 1949. – Т. 8. – С. 43.
5. Выбранные места из переписки с друзьями Николая Гоголя. – СПб., 1847.

УДК 82-21 (410.1) “20”

Никитина Т.И.
Российский государственный гуманитарный университет

«ТЕАТР ПАМЯТИ» В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА. ПЬЕСА ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА «LANDSCAPE» – ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ*

Аннотация. Автор статьи знакомит читателя с проблемой памяти в творчестве Гарольда Пинтера, определяет роль этой темы в общем театральном контексте XX века.

Ключевые слова: театр, память, постмодернизм, пьеса, Гарольд Пинтер.

T. Nikitina

«MEMORY THEATRE» IN POSTMODERNIST PERIOD. HAROLD PINTER’S PLAY «LANDSCAPE» – LITERARY PECULARITIES AND CULTURAL CONTEXT

Abstract. The author presents to a reader the problem of memory in works by Harold Pinter, defines the role of this problem in general theatrical context of XX-th century.

Key words: theatre, memory, postmodernism, the play, Harold Pinter.

Театр современной эпохи – это театр памяти. То, что в стандартном учебнике по теории и истории театра называется веком инновации и прогресса, является и веком Памяти, которая становится повсеместной темой драматургии и предметом интерпретаций. В то время, как коллективно изучалась анатомия всякого рода «измов» – модернизма, постмодернизма и т. д., тема памяти, которая с явным постоянством в них присутствовала, была незаслуженно обделена вниманием. Произошло это в большей степени потому, что модернизм был всеми расценен как отрыв от прошлого, в какой-то степени даже порывание с прошлым – суждение, которое в настоящее время проходит объективную переоценку. Драматурги подвергли память детальному анализу на сцене и в тексте, поставили эту тему в ряд с основными темами и идеями театра, что совпало со становлением психологии как одной из основных наук современности. В тот же период современные мыслители при анализе понятия памяти обратили свое внимание на театр и на театральную метафору, что вкупе провозгласило начало нового театра – театра памяти. Концепт «сцены», обрамляющий или даже оформляющий когнитивную систему мировоззрения, оказался чрезвычайно важен как для психоанализа Фрейда, так и для современной психологии. В качестве подтверждения наших предположений вспомним хотя бы «театральную модель» [1] сознания Бернарда Баарса и утверждение Джералда Эдельмана о том, что «мир можно соотнести со сценой и к ней свести» [2]. Иными словами, суть в том, что наш ум и сознание оформляет, организует и выделяет свой и чужой опыт ровно так, как драматург конструирует действие пьесы. И неважно, кто есть тот человек, который ищет источник сознания, потому что в любом случае, современный путь к пониманию себя и субъективности пролегает через кущи памяти.

Развитие Фрейдом психоанализа как пролонгированного воспоминания; успешное освобождение памяти Бергсоном от чистого ментализма и анализ прошлого как своего рода физической привычки; теория Станиславского, который дал актерам в руки инструмент для работы со своей эмоциональной памятью; настойчивое утверждение Т.С. Элиота о том, что поэт должен жить «не просто в прошлом, но в настоящем моменте прошлого» [3]; мнение Мориса Альбвакса о том, что «наши жизни хранят в себе воспоминания о каждой эпохе, воспроизводя их снова и снова; посредством этого воспроизведения, как в непрерывной взаимосвязи, увековечивается ощущение нашей индивидуальности» [4] – все эти утверждения и предположения, несмотря на то что они исходят от разных интеллектуальных точек зрения, сливаются в общем потоке мысли, тематизирующей память в разного рода дискурсах – будь то сознание, история, искусство или собственное «я».

Существование стольких разнообразных подходов к изучению памяти объясняется природой этого многоаспектного фено-

* © Никитина Т.И.

мена, чья сложность была впервые оценена только в двадцатом веке.

Предворяя анализ творчества Пинтера, важно отметить несколько характерных черт, присущих театру памяти двадцатого века. Этот театр зародил такое понятие как «memory play» [5] – пьеса памяти, или пьеса о памяти.

«Memory play», по определению американского исследователя Аттилио Фаворини, – это та пьеса, в которой интенция запомнить и/или забыть лежит на поверхности, очевидна, и реализуется она с помощью или без помощи повествователя; это пьеса, в которой феномен памяти стоит в центре драматического внимания; в ней память представлена в качестве пути к пониманию, знанию и познанию прошлого (в отличие просто от знания истории); и наконец, это пьеса, в которой память или забвение служат как принципиальный фактор для процесса самопознания или самодеконструкции [6]. Как и документалистика, модернистская драма о памяти есть характерное культурное образование двадцатого века. Документальная драма и пьесы о памяти, по утверждению Питера Сзонди, оказались логичным результатом и «экспериментальным решением» проблемы эрозии «абсолютной» драмы [7] (то есть драмы, черпающей вдохновление в Английском Ренессансе). В понимании Сзонди, абсолюты драмы – настоящее, межличностные отношения и событие – были релятивизированы в современной драматургии. Однако, процесс релятивизации скорее присущ переходному периоду в развитии драматургии, преодолев который, театр выстраивает новые абсолюты и открывает для себя новые ориентиры. В конце XIX – начале XX столетий происходило становление новых театральных эстетик, результатом которого стало появление новых имен и направлений. На протяжении почти что пятидесяти лет – с середины 30-х до середины 80-х годов тема памяти активно разрабатывалась и подвергалась переосмыслению. Джон Ван Друтен в 1944 году поставил «I Remember Mama» на Бродвее, а следом за ним увидела свет постановка Теннесси Уильямса «The Glass Menagerie», и в обоих случаях организованная, сегментированная и намеренно вписанная в нарратив память произвела эффект, превзошедший ожидаемый, и задала тематическое направление в драматургии на годы вперед. Теннесси Уильямс, Жан Ануй, Хайнер Мюллер и, конечно же, Сэмюэль Беккетт – английский драматург Гарольд Пинтер появился на театральном горизонте тогда, когда тема памяти уже получила раскрытие у многих великих драматургов. Однако его творчество ни один критик не поставит в один ряд с перечисленными именами по той причине, что их просто невозможно сравнить. Безусловно, уже позднее на волне интереса к театрализации памяти появилось немалое количество молодых самобытных драматургов, создавших знаковые пьесы для своего времени: мы говорим о таких именах, как Хью Леонард («Da»), Роберт Андерсон («I Never Sang For My Father»), Брайан Фрил («Faith Healer»), Роберт Патрик («Kennedy's Children»), Сюзан-Лори Паркс («Betting on the Dust Commander»), Эдвард Алби («Three Tall Women») и многие другие, – однако именно то, что создал Пинтер, стало как раз тем абсолютом новой драматургии, который со временем становится классикой.

Гарольда Пинтера уже давно принято считать лучшим и самым влиятельным драматургом Великобритании второй половины XX века. Правда, уникальность и индивидуальность его стиля сполна возможно понять лишь благодаря дистанции, образовавшейся к данному моменту между современным читателем/зрителем и эпохой. На первый план выходят те доминантные особенности творчества драматурга, наличие которых раньше казалось всего лишь общим местом, постоянной ре-цитацией авторов, качующей из произведения в произведение. Такими доминантами в пьесах Пинтера стали концепции памяти и времени.

Известная дискуссия о «неполадках темпоральности», игры со временем Пруста, основанные на трудах Бергсона, а также тенденции «нового историзма» предопределили тот контекст, в котором воспринимались пьесы Пинтера его современниками. В научной литературе этот конекст достаточно хорошо изучен.

Данная статья предлагает взглянуть на проблему памяти в творчестве Пинтера с перспективы постмодернизма. Отправной точкой для выявления эстетического смысла концепции памяти в произведениях Пинтера является не теоретический культурный контекст, а, собственно, художественность его пьес.

В интервью Пинтер не раз признавался в том, что на его творчество определенное влияние имел Сэмюэль Беккетт, которого тот считал своим другом и главным учителем. В действительности было бы несправедливо утверждать, что Пинтер, как драматург, ориен-

тировался или подражал Беккетту – их роднит разве что интерес к определенным темам. Однако, если проводить параллели, результатом будет следующее заключение: Беккетт и Пинтер оказались теми, кто создал и развил свое собственное понимание умственной и телесной памяти и ее места в процессе самосотворения, самосоздания и самопонимания. Память – это системный элемент их драматических конструкций, детерминированный любой ценой создать связную картину взаимодействия себя и не-себя. Из этих двоих драматургов Беккетт в большей степени поглощен идеей вещественности, материальности памяти и не отходит от концепции топографики памяти как центральной точки пейзажа сознания.

В отличие от Беккетта, Гарольд Пинтер видит память телескопически. В микроскопе маленькое оказывается больше – как те инциденты, которые сохранились в памяти героев Беккетта, кажутся больше (особенно в поздних пьесах, где эти фактически незначительные события занимают все сознание, все, что осталось от жизни героев). Телескоп же приближает большое и, уменьшая, делает доступным зрению. С помощью телескопа огромные расстояния уменьшаются, позволяя нам при этом увидеть перспективу: когда телескоп установлен на расстояние, при котором с земли можно увидеть далекую галактику, мы, благодаря скорости света, фактически можем видеть прошлое. Пинтер однажды сказал: «Что меня в большей степени интересует, так это туманность прошлого»[8]. И действительно, во всех пьесах Пинтера, которые впоследствии получили объединяющее название «memory plays», визуальная составляющая всегда изображена намеренно недостаточно ясно. Герои почти всегда лишены хоть сколько-нибудь конкретной и точной биографии, мы знаем о них лишь то, что мы видим. Всю остальную информацию мы можем почерпнуть единственным способом – из рассказанных ими историй и из услышанных диалогов, однако и в этом случае нам не гарантирована достоверность. То, что мы видим, мы можем проанализировать, но истории героев верифицировать невозможно. Как интересно заметил Аттилио Фаворини, – «если в истолковании памяти Беккеттом есть нечто нервное (то есть относящееся к нервной системе, – Т.Н.), то в видении памяти Пинтера есть что-то астральное; его персонажи – первые кандидаты в путешественники во времени» [9].

Принимая во внимание извечную проблему театра с изображением какого-либо времени кроме настоящего – как заметил Торнтон Уайлдер – «На сцене всегда только “сейчас”»[10], – интерес во временнОм измерении в большей степени проявляется на уровне памяти (конкретнее, следы других времен в человеческом сознании, поскольку именно память составляет человеческую личность), через него познается восприятие и структурируются взаимоотношения между персонажами, а также их отношения с тем, что их окружает. По мнению Альберта Браунмюллера, образ памяти как метаморфозы двойственен: память измененная и память изменяющая [11]. И те, и другие изменения, связанные с памятью, имеют место в пьесах Пинтера. И все же, когда Пинтер превращает время в память, извечная техническая проблема изображения этих категорий остается нерешенной: память не многим отличается в сценической постановке от времени. В большинстве случаев для решения этой проблемы Пинтер обращается к одному из своих главных талантов – виртуозному использованию языка, с помощью которого он трансформирует воспоминание в нарратив или в дискурс о памяти. Переведенная на вербальный уровень, память тотчас берет на себя контроль над персонажами и над их сознанием. Когда персонажи рассказывают свои воспоминания, они нередко начинают гипотетизировать свою и чужую идентичность, отношения; память зачастую оказывается своеобразной игровой ареной, площадкой для экспериментов, на которой можно представить и поиграть с новыми идентичностями, новыми персонажами, проверить их совместимость с настоящей реальностью.

Одноактовая пьеса Пинтера «Landscape», открывшая в 1968 году цикл пьес о памяти, обозначила переход драматурга от ставшей для него визитной карточкой комедии угрозы к новой форме и теме. Результатом его феноменологического интереса к эйдетическому характеру памяти стала пьеса, в которой больше нет комнаты и входящих и выходящих из нее людей. Здесь есть только два персонажа и их прошлое, о котором мы можем судить лишь по обрывочным воспоминаниям самих же персонажей. Действие происходит на кухне загородного дома, где Бет и Дафф сидят и вспоминают о каких-то эпизодах из прошлого, как бы не замечая, что находятся в одном пространстве друг с другом. Дафф обращается к Бет, но она ни разу

не откликается на его слова, не слышит его и не смотрит на него. Сам Дафф тоже не слышит Бет. Потеряв связь друг с другом, они остались жить лишь в своих воспоминаниях, хотя и продолжают физически находится в общем пространстве настоящего. Процесс их постоянного самовоспоминания, обращения к самим же себе в прошлом создает парадоксальный эффект увеличения количества персонажей на сцене: Дафф обращается в своих воспоминаниях к себе самому, но только многими годами раньше, Бет тоже видит себя в молодости, что в итоге создает еще одну пару персонажей, которые для зрителя/читателя не менее реальны, потому что переживая вновь то, что происходило с ними в прошлом, Бет и Дафф полностью в них перевоплощаются. Более того, та Бет, которую помнит Дафф («Когда ты была молодая, ты была отличной хозяйкой» [12]), – это не та Бет, какой она сама себя помнит – молодой влюбленной женщиной, которая любуется своим возлюбленным на полупустом пляже. Мы можем предположить, что ее возлюбленный есть на самом деле Дафф в молодости, который очень отличается от грубого и резкого мужчины, каким он предстает перед нами на кухне загородного дома. Мартин Эсслин однажды процитировал письмо, которое было опубликовано ошибочно, без одобрения Пинтера. В этом письме, адресованном режиссеру немецкой постановки «Landscape», Пинтер говорит, что «Человек с пляжа – это Дафф» [13]. Однако, помимо названных персонажей, есть еще один – Мистер Сайкс – человек, в чьем доме работали (а сейчас живут) Бет и Дафф. В том же письме Пинтер написал, что «...в ее воспоминаниях о Даффе есть элементы мистера Сайкса»[14].

Разобщение Бет и Даффа лежит на уровне несовпадения содержания их воспоминаний. Однако оно усиливается еще больше тем, что их воспоминания имеют различную природу, разное обрамление. Текстура памяти Даффа грубая, звонкая, щетинистая, как и те звуки, что он выбирает для выражения своих воспоминаний – твердые согласные и односложные хлесткие слова (dog, duck, pop, joke, shock, bung, spile, rock, dregs, shits, bang, gong, slam). Текстура памяти Бет шелковистая, скользящая, мелкозернистая: «Как приятно чувствовать телом песок. Чувствовать кожей прикосновение песчинок. / Надо мной небесная твердь. Слышен морской прибой» [15]. Бет имеет художественное видение мира, у нее визуальная память, которая способна навсегда запечатлеть такие зыбкие образы, как, например, линию горизонта между морем и небом, полоску берега. На первых трех страницах ее диалога слово «look» и его производные употребляются восемь раз; на двух следующих страницах вариации «watch», «look» и «see» встречаются еще восемь раз. Память Даффа, напротив, фиксирует ауру, обстоятельства, поэтому он помнит конкретный разговор, удар гонга, стук дождя по стеклу. Иными словами, Бет помнит пространственно, а Дафф темпорально. Бет может неожиданно перенестись в прошлое и вспомнить какую-то сцену, которая эмоционально важна для нее; Дафф реконструирует в памяти целые эпизоды из прошлого – от начала и до конца. Так, он подробно и последовательно описал свою прогулку в парке с их собакой, спор в пабе, признание в своей измене, званый ужин, устроенный мистером Сайксом и так далее. Воспоминания Бет чувственны, тактильны: она помнит, как руки ее возлюбленного касались ее плечей, ее шеи, она помнит жжение на коже, объятия («Он так нежно коснулся моей шеи, так нежно поцеловал меня в щеку. *Пауза*. Я положила руку ему на грудь») [16]. У Даффа воспоминания носят вкусовой характер: он помнит кормление уток, ужин, обед, хлеб, пиво, тушеное мясо, пирог, бекон и так далее.

Чем больше персонажи погружаются в воспоминания, тем слабее мы различаем их реальные фигуры. Без каких-либо специальных эффектов и исключительно вербальными средствами Пинтер добился почти что полного растворения персонажей на сцене. Это по-прежнему все те же муж и жена, сидящие на кухне, но зрителю/читателю больше не за что ухватиться, реальность исчезла в тумане прошлого, а персонажи навсегда остались жить в своих воспоминаниях. Мнемоническая структура пьесы происходит из абсолютного ментализма; персонажи не сталкиваются ни с какими физическими или вещественными «напоминаниями» о прошлом, – в «Landscape» нет и намека на прустовское печенье «Мадлен». Как справедливо заметил Стивен Мартино, в этой пьесе «прошлое берет верх над настоящим посредством памяти»[17]. Персонажи оказываются маленькими фигурками, вписанными в пейзаж, они зависят от воспоминаний, а не воспоминания от них.

На примере этого обзорного анализа пьесы Пинтера «Landscape» ясно видно, на-

сколько глубинно было понимание драматургом понятия Памяти. Пинтер не раз говорил, что пишет исключительно для себя, а потому тот факт, что публика и критики не всегда понимали, с какой целью он пишет пьесы с повторяющейся центральной темой, его откровенно очень мало заботил. Находясь в поиске и пытаясь для себя самого разобраться в волнующих его концепциях времени и памяти, Пинтер, по всей видимости, искал идеальную форму и идеальное воплощение. Сразу за «Landscape» последовала еще одна одноактная пьеса «Silence», а уже позднее Пинтер написал одну из самых удивительных и сложных пьес британской драматургии двадцатого века – «Old Times». Все эти пьесы объединяет тема памяти как инструмента, посредством которого прошлое может влиять на человека, даже если связь с ним была потеряна давно и, казалось, навсегда. Объединенные одной темой, эти пьесы все же по-разному трактуют позицию человека по отношению к своему прошлому. От полного бессилия перед тюрьмой своей собственной памяти до манипуляции прошлым из настоящего – такой путь должны были пройти герои Пинтера, чтобы научиться управлять и даже изменять свое и чужое прошлое. Предложенная выше гипотеза о телескопическом мироощущении в драматургии Пинтера подтверждается и верна практически для каждой его пьесы. Если же возвращаться к пьесе «Landscape», то и здесь герои из маленького замкнутого пространства своей кухни обращаются к своей прошлой жизни, куда переносятся с помощью сохранившихся воспоминаний. Пинтеровский принцип телескопа позволяет им увидеть свою жизнь целостно и, не цепляясь за детали, вновь пережить ее. Пьеса оставляет очень сильное пространственное ощущение, оправдывая тем самым свое заглавие. Мы видим пейзаж жизни, который при этом не дает нам никаких сведений о том, где были герои в те времена, воспоминания о которых там бережно хранит их память, мы не знаем их возраста, географии или социального положения. В сущности, мы ничего о них не знаем, но тем не менее Пинтеру удалось передать всю эмоциональную ретроспективу их жизней посредством одних лишь рассказанных ими обрывочных воспоминаний.

Впоследствии Пинтер еще не раз обращался к проблеме памяти, развивая эту тему в разных направления – от интимного психологизма до культурно-политической этики, оставаясь при этом верным своему уникальному стилю и языку, благодаря которым его признают лучшим драматургом современной Великобритании.

В представленной статье была произведена попытка познакомить читателя с проблемой памяти в творчестве Гарольда Пинтера, а также очертить роль этой темы в общем театральном контексте двадцатого столетия, сформировавшем такое понятие как «memory play». В целом, концептуальное рассмотрение пьес Пинтера сквозь призму памяти и времени видится весьма продуктивным для комплексного изучения творчества английского драматурга. Такое исследование, однако, выходит за рамки статьи и будет представлено в ближайшем времени в отдельном научном труде, готовящемся к публикации.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Baars, Bernard J. The Theater of Consciousness. – Oxford: Oxford University Press, 1997.
2. Edelman, Gerald. Brights Air, Brilliant Fire: On the Matter of the Mind. – New York: Basic Books, 1992, – P.118. – Перевод мой. – Т.Н.
3. Eliot, T. S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. – London: Methuen, 1960. – P. 59. – Перевод мой. – Т.Н.
4. Halbwachs, Maurice. On Collective Memory, ed., tr., and intro. Lewis A. Coser. – Chicago: University of Chicago Press, 1992. – P. 47. – Перевод мой. – Т.Н.
5. Esslin M. Pinter. A study of his plays. – London, 1973. – P. 183. – Под термином «memory plays» Мартин Эсслин объединил в самообразовавшийся цикл такие пьесы Пинтера, как «Landscape», «Silence», «Night», «Old Times», «No Man's Land», «Betrayal» и «Kind of Alaska».
6. Attilio Favorini. Memory in play: from Aeschylus to Sam Shepard. - Palgrave Macmillan, New York, - 2008, - P. 138.
7. Szondi, Peter. Theory of the Modern Drama: A Critical Edition. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. – PP. 65-69, 83-95.
8. Mel Gussow. Conversations with Pinter. – London: Nick Hern Books, 1994. – P. 16. – Перевод мой. – Т.Н.
9. Attilio Favorini. Memory in play: from Aeschylus to Sam Shepard. – Palgrave Macmillan, New York, 2008. – P.194.
10. Thornton Wilder, «Some Thoughts on Playwrighting» // Aspects of the Drama: A Handbook. – Boston: Little, Brown, 1962. – P.10. – Перевод мой. – Т.Н.
11. Albert R. Braunmuller. Harold Pinter: The Metamorphosis of Memory // Essays on Contemporary British Drama. Edited by Hedwig Bock and Albert Wertheim. – Max Hueber Verlag, Munchen, 1981. – P.156.
12. Пинтер Г. Коллекция: пьесы / Гарольд Пинтер; [пер.с англ.; вступ.ст.Ю.Фридштейн]. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2006. – С. 384.
13. Esslin, Martin. The Peopled Wound: The work of

Harold Pinter. – New York: Doubleday & Company, Inc., 1970. – P. 187. – Перевод мой. –Т.Н.
14. Ibid. Перевод мой – Т.Н.
15. Пинтер Г. Коллекция: пьесы / Гарольд Пинтер; [пер.с англ.; вступ. ст. Ю.Фридштейн]. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2006. – С. 395.
16. Там же. – С. 395.
17. Martineau, Stephen. «Pinter's Old Times: The Memory Game» // Modern Drama,16. – December 1973. – P. 292.

УДК 821.161.1

Учуева Г.М.
Дагестанский государственный университет

ОБРАЗ «ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА» ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНАХ ЗАМЯТИНА «МЫ» И ЭРЕНБУРГА «ХУЛИО ХУРЕНИТО»*

Аннотация. Основная цель статьи – сравнение образа идеологического героя (Великого Инквизитора), изображенного Достоевским, с образами Благодетеля («Мы» Замятина) и Комиссара («Хулио Хуренито» Эренбурга). Дело в том, что Достоевский создал довольно привлекательный образ революционера, сверхчеловека, пытающегося улучшить мир, и поэтому такая идеология не могла не импонировать сторонникам крайних мер. Напротив, Эренбург и Замятин, анализируя «Поэму о Великом Инквизиторе» с позиции антиутопии, «свергнули героя-идеолога с пьедестала», развенчивая мифические цели поборников революции. Так, Эренбург срывает с Инквизитора религиозный флёр: «забота» Комиссара о благе людей продиктована не столько религией, сколько исторической неизбкжностью. И наоборот, Замятин концентрирует наше внимание на «неологизированной христианской культуре».

Ключевые слова: Достоевский, Замятин, Эренбург , «Поэма о Великом Инквизиторе» – «Антиутопия».

G. Uchueva

THE IMAGE GRAND INQUISITOR " FROM "BROTHERS KARAMAZOV" BY DOSTOEVSKY IN THE NOVELS "WE" BY YEVGENY ZAMYATIN AND «HULIO HURENITO" BY ILYA ERENBURG

Abstract. The main purpose of the article is to compare the image of the ideological character (The Grand Inquisitor) represented by Dostoevsky with the images of Benefactor ("We" Zamyatin) and Commissar ("Hulio Hurenito" Erenburg). The matter is that Dostoevsky created very attractive character of the revolutionary, superman who tried to improve the world so this ideology couldn't help impressing the proponents of extreme measures. On the contrary Erenburg and Zamyatin dethroned the ideological hero discovering the mythical purposes of the revolution by analysing this "Poem of The Grand Inquisitor " from the position of the distopia. Erenburg pulled off the religious veil from the Inquisitor: Commissars' «concern for people's welfare» caused not so much religion as the realization of the historical inevitability. On the contrary Zamyatin focused our attention on the new "perfected" Christian culture.

Key words: Dostoevsky, Zamyatin, Erenburg, Poem of The Grand Inquisitor", distopia.

Произведения литературы не существуют изолированно друг от друга – они связаны, совмещены в единую структуру, или, согласно М. Бахтину, художественные тексты находятся в «постоянном диалоге», имеют дело с предшествующей и современной литературой. Неразрывность произведений обусловлена принципом интертекстуальности, которая определяется как свойство текста создавать уровень импликации и отсылать читателя к написанным ранее текстам. Таким образом, любые произведения искусства являются одновременно «и феноменом породившей их реальности, и частью всеобщего культурного континуума, результатом накопленного человечеством опыта. Поэтому они характеризуются не только принадлежностью к современному этапу цивилизации и присущим им индивидуальным своеобразием, но соотнесенностью с предшествующими эпохами». Проблема традиции в XX веке особенно, так как «это столетие одновременно явилось и

* © Учуева Г.М.

заключительным этапом Нового времени, и переходной эпохой, началом еще не оформившейся новой стадии в истории мировой культуры. Языковыми способами реализации категории интертекстуальности в любом тексте могут являться аллюзии, цитаты, афоризмы и иностилевые вкрапления.

Однако, помимо факта заимствования существующих текстов, для феномена интертекстуальности важно и наличие единого текстового пространства, в которое также включены произведения, приобретшие «авторитет» в определенной культурной среде и воспринимаемые в качестве непреложных истин. Таким текстом является Библия, ставшая архетипичным базисом «Поэмы о Великом Инквизиторе» (рассматриваемой нами вне её связи с романом «Братья Карамазовы»), а также – опосредованно – романов Е.И. Замятина «Мы» и И.Г. Эренбурга «Необыкновенные похождения Хулио Хуренито и его учеников».

О «Поэме...» Ивана Карамазова высказывались разные исследователи (1), акцентируя внимание на различных сторонах произведения. Одни считали, что поэма являет собой, прежде всего, критику католицизма, другие исследователи полагают, что она необходима для выявления наиболее полного психологического портрета Ивана Карамазова. В «Поэме» также видят разгадку причин революции 1917 г. и, как следствие, важнейшую проблему, выдвинутую конъюнктурой социального «момента» на первый план, – выбор между свободой и счастьем. Социально-философский аспект произведения нашёл своё продолжение у Замятина (в рассматриваемой нами сцене диалога Благодетеля и Д-503) и Эренбурга (приём у Комиссара).

Сюжет «Поэмы» представляет собой философскую интерпретацию библейской легенды о трёх искушениях Христа в пустыне. Согласно евангельскому рассказу, после своего крещения Иисус Христос, ведомый Духом, удалился в пустыню, чтобы в уединении, молитве и посте подготовиться к исполнению миссии, с которой он пришёл на землю. Тогда приступил к нему дьявол и тремя обольщениями попытался соблазнить Его на грех, как всякого человека.

Искушение:

– Голодом: «...если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами» (Мф. 4: 3).

– Гордыней: «...если Ты Сын Божий, бросься вниз, ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Мф. 4: 6).

– Верой: «...Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее; итак, если Ты поклонишься мне, то все будет Твое» (Лк. 4: 6-7).

Действие поэмы происходит в XVI веке в испанском городе Севилья в период инквизиционных аутодафе и представляет собой два противоположных взгляда на проблему свободы человеческого духа. Выразитель одной точки зрения – старик Инквизитор, «человек идеи»; по его мнению, человек по природе своей слабое существо, не в состоянии принять ту свободу выбора, что предложил Христос: «Говорю Тебе, что нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается... Ты забыл, что спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла? Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал!... Ты хочешь идти в мир и идешь с голыми руками, с каким-то обетом свободы, которого они, в простоте своей и в прирожденном бесчинстве своем, не могут и осмыслить, которого боятся они и страшатся, – ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!» Его антагонистом выступает Христос, молчаливый «собеседник» Инквизитора. Молчание Христа — это приоритетная форма особого рода «минус-высказывания», которое перечеркивает все попытки наивного риторического титанизма, ведь «истина о свободе неизреченна... Истина о свободе раскрывается лишь по противоположности идеям Великого Инквизитора, она ярко светит через возражения против нее Великого Инквизитора» (2, с. 141): «Когда инквизитор умолк, то некоторое время ждет, что Пленник его ему ответит. Ему тяжело Его молчание. Он видел, как Узник все время слушал его, проникновенно и тихо смотря ему в глаза, и, видимо, не желая ничего возражать. Старику хотелось бы, чтобы Тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но Он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста» (3, с. 288).

Бердяев заявлял: «В Достоевском нельзя не видеть пророка русской революции», да и сам автор «Братьев Карамазовых» понимал, что революционный социализм опирается на идеи, высказанные Великим Инк-

визитором, вслед за ним принимая все три искушения, отвергнутые Христом в пустыне во имя свободы человеческого духа. Не случайно в романе «Необыкновенные похождения Хулио Хуренито» Эренбург, обращаясь к заявленной проблеме свободы и счастья, не только заимствует для одной из глав романа название «Поэмы...» Достоевского (что «еще в большей степени подчеркивает интенцию автора выйти на уровень интертекстуального диалога, внести свою лепту в разработку общечеловеческих проблем» (4, с. 76), но и дополняет цитацию явными аллюзиями на это произведение. В силу характерной роману Эренбурга пародийной специфики, образ советского «Великого Инквизитора» теряет тот ореол величия, что был присущ его литературному прототипу, созданному Достоевским: как и свойственно данному жанру литературно-художественной имитации, пародия в произведении имеет двоякую направленность: полемика с Достоевским и – в сцене диалога Комиссара с Учителем – явный выпад в адрес большевиков (в частности, Ленина, как исторического прототипа Комиссара) и их идеологической платформы.

Сатирическая составляющая произведения стала причиной того, что критики неоднократно относили роман к жанру пародии, начало чему положил Тынянов, довольно снисходительно отозвавшийся о новом произведении Эренбурга: «Читатель несколько приустал от невероятного количества кровопролитий, совершавшихся во всех повестях и рассказах, от героев, которые думают, думают. Эренбург ослабил нагрузку «серьезности», в кровопролитиях у него потекла не кровь, а фельетонные чернила, а из героев он выпотрошил психологию, начинив их, впрочем, доверху спешно сделанной философией» (5, с. 154). Сам Эренбург, говоря о своем романе, сказал, что это единственная его книга «всурьез»: «Кажется, ни критики, ни читатели, ни я сам, никто не может точно определить, где же в нем кончается усмешка». Как и произведение Замятина «МЫ» (также вначале названное «памфлетом на социализм»), «Хуренито» отразил жанровые поиски Эренбурга, его сомнения в привычных способах отражения действительности. «Еще задолго до первой прозаической книги («Лик войны») и первого романа Эренбург выразил свое кредо в статье «Леон Блуа». В ней полемика с французской критикой, не оценившей своеобразие этого художника. В ней и своя программа. «Десятки книг, романы, дневники и еще книги «обо всем» – о Христе, о деньгах, об искусстве, о войне – все это определялось одним ярлычком – «памфлет»... Он (Эренбург) словно догадывается, что и ему придется утверждать свое право на произведения нетрадиционных жанров, и его будут отлучать от литературы, называя «лишь» публицистом, памфлетистом» (6, с. 80).

Говоря о пародийной стороне романа Эренбурга, рассмотрим для начала образ его главного героя, Хулио Хуренито, которого последователи называют «Учителем» – слово, содержащее явную аллюзивную отсылку к известному нам из Библии обращению учеников к Христу. С одной стороны, главный герой романа Эренбурга наделен «божественными» атрибутами: есть своя «миссия» – мировая революция («Вас поставили перед свершившимся фактом. Дом меблированный. Одним очень нравится – уютно, другие возмущаются и пока что мирно перевешивают картинки с одной стенки на другую...» – «Но ведь можно уничтожить дом?» – «Вполне законное желание. Давайте займемся этим.») (7, с. 226) – и свои ученики – их семеро (тоже знаковое число в христианской символике). С другой стороны, хронотоп романа – начало XX века, Западная Европа, время, когда Ницше объявил знаменитое: «Бог умер» (не зря в самом начале романа главный герой говорит: «Право же, я не черт. Вы слишком льстите мне. Притом этих очаровательных созданий, увы, нет! Можете спать спокойно, даже брома не требуется. Но и добра тоже нет. И того, другого, с большой буквы. Придумали. Со скуки нарисовали. Какой же без черта бог?» (7, с. 225). Вместо Бога – Церковь (на Западе) во главе с Папой, благословляющим мировую войну, или идеолог-революционер Комиссар (в советской России). Образ последнего позаимствован Эренбургом из «Поэмы...» Ивана Карамазова с некоторыми «дополнениями»: старик Инквизитор, как явствует из рассказа Ивана, был одним из последователей Христа, в результате долгих сомнений принявший сторону Его противников, («...и я был в пустыне ...и я питался акридами и кореньями... и я благословлял свободу, которою Ты благословил людей, и я готовился стать в число избранников Твоих, в число могучих и сильных с жаждой “восполнить число”. Но я очнулся и не захотел служить безумию...» (3, с. 284), Комиссар, напротив, являет собой «высокий образец здорового однодумья»: «Ваша повязка на глазах – великолепный панцирь от беса мудрости, восприятия и прочей после-

обеденной чепухи» (7, с. 407). Насколько старик Инквизитор пытается оправдаться перед пленником, убеждая – не столько Иисуса, сколько самого себя – в целесообразности содеянного, настолько Комиссар (для которого весь диалог с Учителем не более чем очередное интервью, вроде тех, что печатались в европейских газетах о вождях революции) уверен в правоте своих действий.

Достоевский, при всей своей нелюбви к революции, создал довольно-таки заманчивый образ героя-идеолога, сверхчеловека, стремящегося перекроить мир в лучшую сторону: «Речь Инквизитора гениально проникновенна. Главный его пункт: Христос пришел не для людей, Он слишком высок для них, а они низки, неблагодарны и готовы отдать свободу за хлебы, свобода не нужна им. Самая моральная высота Христа понимается Инквизитором как некий дух гордыни. Христос не нужен людям, им нужна не свобода, а пастырь, пасущий жезлом железным» (8, с. 405). Аргументация Инквизитора не могла не импонировать поборникам революции, но Эренбург, в свойственной ему сатирически-фельетонной манере, свергает этот образ с пьедестала, развенчивая мифические цели большевиков (по этому поводу, автор вновь прибегает к чуть ли ни к прямой цитации – на сей раз не Достоевского, а Замятина: «Другие упираются, не понимая, что их же счастье впереди, боятся тяжкого перехода, цепляются за жалкую тень вчерашнего шалаша. Мы гоним их вперед, гоним в рай железными бичами») (7, с. 405).

У Эренбурга показано зарождение авторитарной модели управления государством, перу же Замятина принадлежит первый роман-антиутопия, описывающий уже созданную модель «земного Рая». «Диалог культур» задан уже с самого начала романа: строитель «Интеграла» Д-503 адресует свои конспекты не потомкам, а к далеким предкам, все еще находящимся в «диком состоянии свободы», таким образом, автор романа «создает своеобразный вселенский мост между различными эрами жизни человечества, между произведением Ивана Карамазова и своим, используя интертекст писателя XIX столетия» (9, с. 47).

Дано Государство будущего, развивающееся по сценарию, предложенному Инквизитором, государство, победившее «старого Бога и старую жизнь»: слова Д-503 о религии «Древний Бог и мы – рядом, за одним столом. Да! Мы помогли Богу окончательно одолеть диавола – это ведь он толкнул людей нарушить запрет и вкусить пагубной свободы...» (10, с. 7) перекликаются с речью старика Инквизитора у Достоевского «...это дело нам дорого стоило... но мы докончили наконец это дело во имя Твое. Пятнадцать веков мучились мы с этою свободой, но теперь это кончено, и кончено крепко... Только теперь, когда мы победили свободу, стало возможным подумать о счастии людей» (3, с. 275). Но «свято место пусто не бывает»: функции Бога выполняет (или, как точнее выразился Акимов, «подменяет») Благодетель, проекция образа Великого Инквизитора в атеистическом будущем – «Я спрашиваю: о чем люди – с самых пеленок – молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз навсегда сказал им, что такое счастье – и потом приковал их к этому счастью на цепь».

Идея о том, что «Свобода и хлеб земной вдоволь для всякого вместе немыслимы, ибо никогда, никогда не сумеют разделиться между собою» (2, с. 145) красной нитью проходит во всех трех романах, немного по-разному преломляется лишь образ Инквизитора, созданного Достоевским: в первоисточнике это человек, приносящий себя в жертву ради счастья «маленького человека», восставший против Бога «потому, что он отрицает основной завет Христа о равном достоинстве всех людей как нравственных личностей и о любви к этим людям как носителям одного и того же божественного начала» (12, с. 36).

У Эренбурга с «двойника» Инквизитора сдернут псевдорелигиозный флер: коммунист, с которым говорит Хуренито в Москве, является прагматиком до мозга костей, для него зарождение социализма продиктовано не столько христианским заботой о человеке, сколько неизбежностью исторического процесса, поэтому «кто-нибудь должен был познать, начать, встать во главе» революции – «Пришли!.. Кто? Я, десятки, тысячи, организация, партия, власть. Сняли ответственность. Перетащили ее из изб, из казарм сюда, в эти ее исконные жилища, в проклятые дворцовые залы» (7, с. 405). В романе «Мы», напротив, автор фокусирует внимание на культивируемой в Государстве «неологизированной христианской культуре» (13, с. 22).

Если образ Инквизитора получает продолжение в обозначенных выше романах (пусть даже рассмотренное под несколько иным углом), то с Христом, нарисованным в произведении Достоевского не все так однозначно. По сути, в романах Замятина и Эрен-

бурга оппонента Благодетелю (или Комиссару) нет. Если рассматривать образ Христа как Сына Человеческого – вне его божественной ипостаси, то Иисус есть новый Адам, остающийся верным там, где первый Адам поддался искушению – и здесь он как праведный человек противопоставлен Инквизитору, который не смог устоять против главного искушения Дьявола – искушения Верой. По этому качеству он противопоставлен также и персонажу Д-503 из романа Замятина «Мы», который в финале пасует перед логическими доводами Благодетеля (как заметил Фигуровский: «Д-503 32 года. Он незавершенный Христос» (13, с. 22) и, соответственно, не в состоянии взять на себя роль Мессии. Что же касается образа Хулио Хуренито, созданного Эренбургом, то этот персонаж, несмотря на наличие упомянутых в тексте статьи божественных «атрибутов», является прежде всего «Провокатором, этой великой повитухой истории», выявляющим изъяны и пороки современного ему мира, но не для их «излечения», а для социального «взрыва». Отсутствие персонажа, способного стать достойным противником ярко заявленным в романах образам Благодетеля и Комиссара – большевика, не оставляет их авторам ничего другого, как обратиться к «отрицанию через утверждение»: поэтому «Инквизитор» в этих романах «самоустраняется» благодаря наличествующему в произведениях пародийному аспекту.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария// Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. – М., 1990; Бабович М. Поэма Великий Инквизитор (социальная и этико-философская проблематика романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Русская Литература, 1984, № 2; Дружинина В. Библеизмы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: функциональный аспект// Вопросы философских наук. – М., 2007. – № 6 (29).
2. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского – М., 2001.
3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – Петрозаводск, 1970.
4. Мальченко. Чужое слово в заглавии художественного текста // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – СПб., 1993.
5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
6. Рубашкин А. Илья Эренбург. Путь писателя. – Л., 1990.
7. Эренбург И.Г. Собрание сочинений в 8 томах. – Т. 1. – М., 1990.
8. Парамонов О подражании Христу. Тема террора в русской литературе // Звезда. – 2008. – № 10.
9. Попова Литературные знаки и коды в прозе Замятина: функции, семантика, способы воплощения. Курс лекций. – Тамбов, 2003.
10. Замятин Е.И. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. – М., 1990.
11. Акимов Ю. Человек и Единое Государство (возвращение к Замятину)// Перечитывая заново. Литературно-критические статьи. – Л., 1989
12. Булгаков С. Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С.Н. Сочинения в 2-х т. Т. 2. – М., 1993.
13. Фигуровский Н. К вопросу о жанровых особенностях романа Замятина «МЫ»// Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 1996. – № 2.
14. Стеценко Е.А. История написанная в пути. – М., 1999.

УДК 82

Хомяков С.А.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (ЗАМЕТКИ О ХРОНОТОПЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» А.А. АХМАТОВОЙ)*

Аннотация. Рассматриваются свойства и характеристики хронотопа как основополагающей единицы художественного текста. Выделена пространственно-временная организация произведения, включающая исторический и биографический хронотопы. Хронотоп «Поэмы без героя» – сложная, полисемантическая структура произведения.

Ключевые слова: хронотоп, время А. Ахматовой, пространство поэмы, временной и пространственный стратумы.

S. Khomyakov

SPACE AND TIME IN THE LITERATURE WORK (NOTES ABOUT CHRONOTOP OF THE “POEM WITHOUT HERO” BY A. AKHMATOVA)

Abstract. There are characteristics and distinctive features of chronotop as the basic unit of the literature text and the handling as basic categories as time and space. The “ Poem without hero” was considered as work of literature which is included historical and biographical chronotops. The “Poem without hero” is compound and polysemous work.

Key words: chronotop, Akhmatova’s time, area of the poem, time and space intersection.

Художественная литература в большинстве своем воспроизводит вымышленную реальность, где какие-то реалии действительности могут искажаться, изменяться или вовсе не изображаться. «Литература, – отмечает Д.С. Лихачев, – берет только некоторые явления реальности и затем их условно сокращает или расширяет, <...> создает собственную систему, систему внутренне замкнутую и обладающую собственными закономерностями» [19, с. 79]. Таким образом, при подражании [1; 23] реальной действительности литература заимствует такие важные и основополагающие категории, как время и пространство. В некоторых художественных произведениях может отсутствовать одна из категорий: в стихотворении А.С. Пушкина «Я вас любил...», где образ пространства не значим для самого лирического произведения. В стихотворениях М.Ю. Лермонтова «И скучно и грустно» и Ф.И. Тютчева «Волна и Дума» отсутствует образ времени, а «временную координату таких произведений можно определить словом «всегда»» [11, с. 98-99].

Категории времени и пространства, которые присутствуют в художественном произведении (после исследований М.М. Бахтина), называют хронотопом. «Хронотоп, – утверждал Бахтин, – определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [8, с. 235]. Но, говоря о хронотопе, надо уточнить, что Бахтин имел в виду художественные особенности произведения, а не собственно биографию автора. «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. <...> Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [8, с. 235], а художественное произведение, которое мы рассматриваем с помощью хронотопа и которое «распространяем» на биографию поэтессы, «предстает перед нами как некий «текст»» [14, с. 109]. Хотя собственно художественно-смысловые моменты не поддаются одним только пространственно-временным определениям, уяснение их смысла обязательно происходит через хронотоп (в самом широком смысле). «Литературные произведения, – отмечает В.Е. Хализев, – пронизаны временными и пространственными представлениями, бесконечно многообразными и глубоко значимыми. Здесь наличествуют образы времени биографического», «исторического», «космического», «календарного» [27, с. 231]. В «Поэме без героя» А. Ахматовой также присутствуют образы ирреального и культурного времени [22].

А.А. Ахматова прожила долгую жизнь (1889-1966), охватившую несколько литературных эпох: в восприятии поэтессы их три (символизм, акмеизм и отголоски пушкин-

* © Хомяков С.А.

ской эпохи), – так следует воспринимать *время* А.А. Ахматовой.

Исторические изменения в стране и в мире существенно коснулись самой А.А. Ахматовой и ее близких: смерть мужа (Н. Гумилева) и арест сына (Л. Гумилева), сложные отношения с Н. Пуниным, эвакуация из Петербурга на время войны в Ташкент, голодное время с подругой (Л. Чуковской), возвращение в разрушенный Ленинград, запрет И. Сталина на публикации стихов, встреча с И. Берлиным, мировая известность.

Пространство А.А. Ахматовой наследственно в географическом отношении, как и многих других поэтов, хотя большая часть жизни прошла не в Петербурге, как это было, например, у А. Блока, а в Ленинграде. В воспоминаниях А.А. Ахматовой запомнились и другие места: «Петроград», «Тверская губерния», где она проводила лето, также Комарово и Ташкент.

Пространство поэмы значительно меньше: Петербург, Ленинград, Фонтанный дом, но художественное пространство выходит за все границы: поэма находит связь с другими произведениями, обогащая свое содержание.

Большая часть жизни А.А. Ахматовой связана с Петербургом, поэт уделяла много времени изучению архитектуры, истории и культурного наследия. «Петербург, – пишет А.А. Ахматова, – я начинаю помнить очень рано – в девяностых годах. Это в сущности Петербург Достоевского. <...> Зато зелени в Петербурге 90-х годов почти не было» [2, с. 172-173]. «После П<етербурга>, каким я застала его (тогда я была зрительницей), я скажу несколько слов о Петербурге десятых годов, о военном П<етербурге>, о П<етрограде> революционном. О незабываемом 19 г. (почему-то начисто забытом), и, наконец, о послеблокадном Ленинграде. Сколько слоев!!!» [2, с. 175].

А.А. Ахматова сама указала, что ее Петербург имеет несколько стадий, уровней: это город А.С. Пушкина (праздный, богатый, но неспокойный и буйный), Ф.М. Достоевского (музыка шарманки, «барабанный бой, напоминающий казнь» [2, с. 174]), А. Белого (замкнутый, мрачный, туманный) и А. Блока – «трагического тенора эпохи» [3, с. 79].

А. Блок в 1921 году назвал А.С. Пушкина «человеком-эпохой», правда, непрямо: «Пушкин умер. Но «для мальчиков не умирают позы Позы», – сказал Шиллер. И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умерла его культура. Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит. Это – предсмертные вздохи Пушкина, и также – вздохи культуры пушкинской поры» [9, с. 167].

А.А. Ахматова не опровергла суждения А. Блока о роли А.С. Пушкина в литературе, продолжив в том же ключе: «...безграмотный Петербург стал свидетелем того, что, услышав роковую весть, тысячи людей бросились к дому поэта и навсегда вместе со своей Россией там остались. <...>

Вся эпоха (не без скрипа, конечно) малопомалу стала называться пушкинской. <...> Он победил время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург» [7, с. 274]. Данное замечание о А.С. Пушкине А.А. Ахматовой сделано в 1961 году, после завершения работы над «Поэмой без героя». Такое отношение к А.С. Пушкину также кроется в том, что А.А. Ахматова исследовала творчество поэта, результатами стали ее «пушкинские штудии». В «Поэме без героя» имеется косвенное указание на «Медного всадника» А.С. Пушкина: первая часть произведения названа «петербургской повестью» [5, с. 171]. М.А. Зенкевич отметил, что поэма схожа с «Медным всадником» «по простоте сюжета, который можно пересказать в двух словах» [6, с. 220].

Черты Петербурга Ф.М. Достоевского в «Поэме без героя» проявляются довольно просто и явно: в гофманиане и музыке [17; 12], возможно, поэтому «она (т. е. поэма), по его (Зенкевича. – С.Х.) мнению, – Трагическая Симфония – музыка ей не нужна, потому что содержится в ней самой» [6, с. 220].

Дела обстоят сложнее с Петербургом А. Блока: это и исторический город, в котором она жила и который прославил А. Блока, – этот Петербург ближе и сложнее, чем пушкинский. Для А. Ахматовой важны в образе города А. Блока хаос и гармония, которые сопровождают старый, отживший мир. Звук от разрушения старого мира А. Блок слышал, когда писал «Двенадцать», что-то похожее сопровождало А. Ахматову при написании «Поэмы без героя»: «...звук продолжал вибрировать долгие годы, ритм, рожденный этим шоком, то затихая, то снова возникая, сопровождал меня в столь не похожие друг на друга периоды моей жизни» [6, с. 215]. Благодаря этим ритмам А. Ахматова определила «Настоящий Двадцатый Век» [5, с. 186].

А. Ахматова создает свою поэму в канун больших перемен: в Европе началась Вторая мировая война. Написав «Посвящение 27

декабря 1940» к поэме, А. Ахматова создала своеобразный реквием по прошлой жизни всей страны: целая эпоха закончилась бесповоротно. 22 июня началась война, которую А. Ахматова встретила в Ленинграде. 25 августа 1941 года рождается «Вступление» к «Поэме без героя», где наиболее ярко выразилась тема прощания с прошлым: «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу. / Как будто прощаюсь снова / С тем, с чем простилась, / Как будто перекрестилась / И под темные своды схожу» [5, с. 170]. В последней строке наиболее ярко указывается на известность, с которой придется столкнуться А.А. Ахматовой в будущем.

В Ташкенте 19 января 1942 года А. Ахматова читает Л.К. Чуковской новые отрывки из «Поэмы без героя». 16 февраля, в день ее именин, А. Ахматова пишет новые строки. 4 марта Л.К. Чуковская услышала первоначальный вариант «Эпилога» к «Поэме без героя». 31 марта А. Ахматова читает свою поэму Л.Я. Гинзбург, а в середине июня пишет новое прозаическое вступление к третьей части и другое начало произведения, появляется название «Поэма без героя» («Тринадцатый год»). В середине августа А.А. Ахматова отправляется в санаторий недалеко от Ташкента, чтобы поправить пошатнувшееся здоровье, а вернувшись, она читает новый «Эпилог» Л.К. Чуковской. 15 октября 1942 поэма стала называться «Поэма без героя», а первая часть – «Тринадцатый год» [29, с. 524].

27 января 1944 года радостное событие – снятие блокады Ленинграда, куда поэтесса желает вернуться. А. Ахматова начинает (5 марта) работу над прозой, что ей очень нравится [28, с. 376]. В середине мая А. Ахматова вернулась в Москву, остановившись у В.Е. и Н.А. Ардовых, а 31 мая поэтесса уезжает в свой любимый Ленинград. Именно так можно определить *время*, когда создавалась «Поэма без героя», хотя позже А. Ахматова вносила изменения в текст, но все-таки произведение сформировалось в эти нелегкие годы и сопутствующие им места пребывания поэта, – это хронотоп всей поэмы.

В 1913 [15, с. 27] году А. Ахматова познакомилась с Н.В. Недоброво, который считал поэзию А.С. Пушкина образцом, как надо писать стихи. У него появляется цель организовать кружок последователей традиций А.С. Пушкина, куда А. Ахматова вошла. 4 апреля 1913 года состоялась первая встреча кружка, организованного Н.В. Недоброво, где А. Блок читал свою драму «Роза и Крест». Этот год можно по праву считать годом входа А. Ахматовой в большую литературу: она посещает литературные вечера, приходит в «Бродячую собаку». Н.В. Недоброво помог молодой А. Ахматовой стать поэтом и исследователем творчества А.С. Пушкина. «Ты! Кому, – пишет поэтесса о роли Н.В. Недоброво в ее жизни, – эта поэма принадлежит на ¾, так как я сама на ¾ сделана тобой, я пустила тебя только в одно лирическое отступление (царкосельское). Это мы с тобой дышали и не надышались сырым водопадным воздухом парков («И живые воды») и видели там 1916 (нарциссы вдоль набережной) ...Траурниц брачный полет» [6, с. 240]. Закономерно, почему там же, в «Прозе о поэме», А. Ахматова упоминает о «незабываемом» 1919 годе, так как 3 декабря скончался Н.В. Недоброво, увидевший в ней большого поэта. «Недоброво понял мой путь, мое будущее, угадал и предсказал его потому, что знал меня хорошо» [29, с. 131-132], – эмоционально в мае 1940 года делилась А. Ахматова с Л. Чуковской.

Теперь обратимся к одной из самых полисемантических частей текста «Поэмы без героя», к «Посвящению», датированному А. Ахматовой «27 декабря 1940», что поможет объяснить особенность данного произведения. Большинство исследователей называет Вс. Князева, считая его главным героем поэмы, так как его инициалы присутствуют в заглавии [15; 10; 23]. Другие исследователи, обращая внимание на стилистику и принцип описания вещей, называют М. Кузмина [24]. Л.Г. Кихней предполагает, что это М. Кузмин, указывая на его творчество: «...упоминание Антиноя выглядит прямой ссылкой на «Александрийские песни» Кузмина» [13, с. 105].

Теперь остановимся на других возможных адресатах: один из самых вероятных – О.Мандельштам, по мнению его жены, Н.Я. Мандельштам: «Ахматова, видимо, решила под конец слить Князева и Мандельштама, пропустив обоих через литературную мясорубку» [21, с. 489]. По мнению И. Лиснянской, Вс. Князев выполняет функцию прикрытия, скрывая истинного адресата – О. Мандельштама [18, с. 69]. Теперь назовем еще других возможных претендентов на роль адресата: «Посвящение (27 декабря 1940)» может быть адресовано Андрею Белому и Александру Блоку – прошло 60 лет со дня рождения обоих поэтов (26 октября 1880 родился А. Белый, А. Блок – 28 ноября того же года). Уместно предположить, что адресатом

может быть А.С. Пушкин [15], Н. В. Гоголь [20]; Н. С. Гумилев [26], М.И. Цветаева [18], В. Хлебников [25], Артур Лурье [16], также продолжить список можно С. Есениным (1925 г.), М.А. Булгаковым (1940 г.), Н. Клюевым (1937 г.).

Этот ряд можно продолжить другими вероятными кандидатами, но на приведенном примере отчетливо виден метод, который А. Ахматова охарактеризовала, как «ничего не сказано в лоб» [6, с. 243]. И правда, «Поэма без героя» – это произведение обо всем и всех, а Вс. Князев и О. Мандельштам не выполняют скрывающей функции, их называют, так как «Посвящение» является открытым: если бы Ахматова поставила бы дату, например, 10 марта 1941, то мы бы смело назвали бы – М.А. Булгакова и М.И. Цветаеву. Дата не несет в себе определенного события, это не историческая дата, которая, по общему мнению, однозначна. Ахматова делает не только пространство, но и даты максимально полисемичными, «нагруженными» многими смыслами. Так, даты несут смыслообразующую функцию, избавляя автора от излишней конкретики, потому что в цифровом значении даты кроется и место, и время свершения события, что отсылает совершенно объективно к какому-то определенному фрагменту истории, хотя и несет собирательное значение всех событий, произошедших на данном промежутке истории (1913-1940 гг.).

Большое количество семантических связей с другими произведениями такими, как «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Поэма воздуха» М.И. Цветаевой, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Медный Всадник» А.С. Пушкина, «Двенадцать» А.Блока и другие, позволяет «Поэме без героя» быть частью этих произведений и непроизвольно возникают аллюзии, которые привлекают внимание, – так, на небольшом отрывке ахматовского произведения проявляется особенный гипертекст, лишенный художественных границ. Художественный текст заканчивается там, где его заканчивает читатель.

Несмотря на то что события происходят в канун Нового года в Фонтанном доме, трудно назвать это хронотопом всей поэмы, потому что это только хронотоп маленькой истории Вс. Князева и О. Глебовой-Судейкиной. Потому что одновременно с этой несчастной любовью «молодого корнета» присутствует другой хронотоп – знакомство и отношения Н.В. Недоброво и А.А. Ахматовой, позже третий хронотоп – А. Блок и А.А. Ахматова, за которым хронотоп А. Блока и его трудные отношения с А. Белым и Л.Д. Менделеевой и т. д.

Границы каждого хронотопа «размыты» и неразрывно связаны с другими событиями, потому что, во-первых, по мнению А. Ахматовой, «ей (поэме. – С.Х.) пошло бы быть анонимной» [6, с. 226], тем самым стираются временные рамки, лишая всякой возможности приписать поэму кому-либо; во-вторых, ощущение подтекста, еще дополнительного смысла превращают произведение в сосуд. По убеждению А. Ахматовой, «она (поэма. – С.Х.) так вместительна, чтобы не сказать бездонна. Никогда еще брошенный в нее факел не осветил ее до дна» [6, с. 236].

Художественное время и пространство соединяются, набирают интенсивности в каждом определенном фрагменте. Так, в «Решке» основная сюжетная линия – встреча А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, которая состоялась 8-го июня 1941 года [28, с. 333], когда М.И. Цветаева не поняла замысла «Поэмы без героя», А.А. Ахматова – «Поэмы воздуха» [4, с. 156-158].

В «Поэме без героя» А.А. Ахматовой следует разграничивать понятие хронотопа: здесь несколько соединений времени и пространства. Исторический – самый «вместительный» хронотоп, свойственный историческим картинам, связанным с существенными событиями и местом их свершения.

Биографический хронотоп, который наиболее ярко проявляется в моменты жизни писателя, границы данного хронотопа реконструируются с помощью биографии автора, что позволяет разграничить вымысел и реальные значимые события.

«Поэма без героя» – сложное многоуровневое произведение с различными временными и пространственными реалиями, которые создают ощущение «многослойности», где каждый уровень плавно переходит в другой, чем достигается единство художественного произведения. Своеобразная «объемность» поэмы на временном и пространственном уровнях создает огромный поэтический мир А.А. Ахматовой.

Хронотоп в позднем творчестве А. Ахматовой приобрел более завершенные формы, став наполненным психологическим содержанием, тяготеющим к глобальному (открытому) пространству и к большому эпическому (безграничному) времени. Основным местом и временем эпоса в «Поэме без героя» А.А. Ахматовой становится прошлое, временные

границы раздвигаются автором, что позволяет на небольшом промежутке художественного текста воссоздать ощущение «глубокого» времени, пережитого автором. Отсутствие определенных имен в самом тексте произведения позволяет не «привязывать» события к определенному времени. Время «Поэмы без героя» – это «вневременное» время, а смерть юного безымянного возлюбленного только способствует этому эффекту.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристотель «Поэтика. Риторика». – СПб., 2008.
2. Ахматова А. Pro domo sua // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 5. – М., 2001.
3. Ахматова А. «И в памяти черной, пошарив, найдешь...» // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 2. – М., 2001.
4. Ахматова А. Марина Цветаева // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 5. – М., 2001.
5. Ахматова А. Поэма без героя // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
6. Ахматова А. Проза о поэме // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
7. Ахматова А. Слово о Пушкине // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 6. – М., 2001.
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
9. Блок А. О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. – М.-Л., 1962. – Т. 6.
10. Виленкин В. В сто первом зеркале. 2-е изд., доп. – М., 1990.
11. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. – М., 2007.
12. Кац Б. «Скрытые музыки» в ахматовской «Поэме без героя» // Современная музыка. – 1989. – № 6.
13. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла // Идея «собирания мира» как основа «интегральной поэтики». М., 1997.
14. Клинг О.А. Александр Блок: структура «романа в стихах». Поэма «Двенадцать». – М., 2000.
15. Кралин М. Анна Ахматова и Николай Недоброво // Победившее смерть слово. Томск. 2000.
16. Кралин М. Артур и Анна: Роман в письмах. – Л., 1990.
17. Лиснянская И. Тайна музыки «Поэмы без героя» // Дружба народов. – 1991. – № 7. – С. 235-251.
18. Лиснянская И. Шкатулка с тройным дном. – Калининград, 1995. – С. 161-162.
19. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения. – № 8, 1968.
20. Лосев Л. Герой «Поэмы без героя» // Ахматовский сборник. – Париж, 1989.
21. Мандельштам Н. Вторая книга. – Париж, 1972.
22. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003.
23. Тименчик Р. Д. Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. – 1989. – № 3.
24. Тименчик Р.Д., Топоров В.М., Цивьян Т.В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. – 1978. – VI-3.
25. Тименчик Р.Д. Несколько примечаний к статье Т.Цивьян (Заметки к дешифровке «Поэмы без героя») // Труды по знаковым системам. V. – Тарту, 1971.
26. Финкельберг М. О герое «Поэмы без героя» // Русская литература. – 1992. – № 3.
27. Хализев В.Е. Время и пространство // Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М., 2004.
28. Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. – М., 2008.
29. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. – Т. 1. 1938-1941. – М., 2007.

УДК 82-14 «19»

Чабан А.А.
Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова

О «ПОЭТИЧЕСКОМ МАНИФЕСТЕ» АКМЕИСТОВ РАБОТЫ С. ГОРОДЕЦКОГО*

Аннотация. В статье рассматриваются стихотворения С. Городецкого коллегам-акмеистам, опубликованные в №5 журнала «Гиперборей». Прослеживается их связь с текстом манифеста Городецкого, а также его газетными публикациями. Обнаруживаются некоторые особенности кропотливой работы автора в деле продвижения акмеизма на литературной арене.

Ключевые слова: Городецкий, «Гиперборей», акмеизм, манифест, стихотворение.

A. Chaban

ACMEIST'S «POETIC MANIFESTO» BY S. GORODECKY

Abstract. The article investigates the poems, published in the "Hyperbores" magazine № 5 by Gorodeckiy, devoted to another colleges-acmeists. It examines a connection between

* © Чабан А.А.

that poems, the Gorodeckiy's manifesto and other his articles. Moreover, it finds a distinctive features of his attentive work in the field of promotion acmeism in the literary sphere.

Key words: Gorodeckiy, "Hyperbores", acmeism, manifesto, poems.

В очередных «Набросках» газеты «Речь» от 28 февраля 1913 года Д. Левин, разбирая только что вышедшие манифесты акмеистов, иронично писал: «Манифесты эти написаны прозой – поэтической прозой, но прозой; об этом можно сожалеть, тем более что гг. Гумилев и Городецкий, известные мастера поэтического цеха, вероятно, без малейших затруднений справились бы с задачей, которая была бы под силу и дяде Михею – переложения поэтической прозы манифестов в стихи. Это было бы лучше потому, что поддельная серьезность и поддельное величие выступают в прозе как неподдельный комизм; отсутствие смысла в прозе есть простая бессмыслица, а в стихах может сойти за священное безумие <...>» [12, с. 2]. Стремясь уличить новое течение в обилии несоразмерностей, Левин не мог и предположить, что это его колкое замечание во многом угадало сложившуюся на тот момент ситуацию.

В февральском, пятом, номере журнала «Гиперборей» за 1913 был напечатан ряд стихотворений С. Городецкого, вошедших впоследствии в раздел «Друзьям» его книги «Цветущий посох», где наряду с воссоздаваемым образом поэзии адресатов присутствуют очевидные повторы характеристик, определений и главное – исходных тезисов его манифеста «Некоторые течения в современной русской поэзии». Стихотворения посвящены непосредственным коллегам по акмеизму: Анне Ахматовой («В начале века профиль странный...»), Н. Гумилеву («С тех пор, как в пламени и дыме...»), М. Зенкевичу («Я отроком в музее меж зверей бродил...»), Владимиру Нарбуту («Корявой погани, грибья и хворостины...») [1]. Безусловно, собственно целью «переложения поэтической прозы манифестов в стихи» С. Городецкий не задавался, однако сличение стихотворений и манифеста, написанных почти одновременно, позволяет выделить те вопросы, на которые особенно обращал внимание поэт, и отследить некоторые этапы его работы в деле продвижения нового течения на литературной арене.

Пафос борьбы двух литературных эпох проходит сквозь весь манифест Городецкого: «Борьба между акмеизмом и символизмом, если это вообще борьба, а не занятие покинутой крепости, есть прежде всего борьба за *этот* мир, звучащий красочный <...>» [6, с. 48]. «Движение символизма в России» Городецкий считает «завершенным» [6, с. 46], а новый век, по его мнению, начинается с появления акмеизма: «Новый век влил новую кровь в поэзию русскую. Начало второго десятилетия – как раз та фаза века, когда впервые намечаются черты его будущего лика» [6, с. 47].

Стихотворение, посвященное Анне Ахматовой, открывается также «началом века»: «*В начале века* профиль странный <...> возник у лиры». Признание пришло к Ахматовой с первым сборником ее стихотворений «Вечер», вышедшим в марте 1912 года. 1912-й год – это уже никак не «начало века». Очевидно, что здесь подразумевается именно «некалендарный 20-й век», новая эпоха. Изображением борьбы и заканчивается стихотворение: «<...>Где в незабвенном столкновенье / Два века бились за свое».

При всех дальнейших разногласиях между акмеистами именно идея смены литературных эпох была поддержана всеми. Широко известны суждения Ахматовой по этому поводу, сказанные уже намного позже: «Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми XX века и не хотели оставаться в предыдущем» [2, с. 5].

Отдавая первенство Ахматовой в современной поэзии, поэт, однако, не забывает подчеркнуть ее «акмеистическое» происхождение. При характеристике ее поэтического мира он прибегает к известному коду: появляется слово «острие» («Сердец, видавших острие...»). Как известно, «акме» с греческого переводится как «высшая степень чего-либо, цветущая пора». А также «вершина» и «острие». В «Заметках об акмеизме» Р.Д. Тименчик наглядно продемонстрировал, как работают эти концепты в творческой практике акмеистов.

Но почему Городецкий среди всех акмеистов выделяет Ахматову? В манифесте он также торжественно заявляет: «Адам <...> понял, что он должен уступить место Еве. Женская рука, женское чутье, женский взор здесь более уместны. Лирика Анны Ахматовой остроумно и нежно подошла к этой задаче, достаточно трудной» [6, с. 49]. Эпитеты, которыми Городецкий определяет лирику Ахматовой, вновь совпадают с эпитетами из стихотворения. Ср.: «Лирика Ахматовой *ос-*

*тро*умно и *нежно* подошла...» с «Звук желанный / Раздался, *нежно* воплотив...» и «Сердец, видавших *острие*...».

Ситуацию литературной борьбы символизма и Ахматовой с обязательной победой поэтессы Городецкий и дальше будет развивать на своем поприще литературного критика. В рецензии на «Четки» он, как бы повторяя усвоенные тезисы, пишет: «"Настроению", которым дорожила символическая лирика, здесь противопоставлен факт. Музыкальная последовательность образов заменена хронологической последовательностью событий. Пышные фразы заменены разговорным языком. В этой, почти детской, простоте разрешение задачи лирики – главная заслуга Анны Ахматовой и первое очарование ее стихов» [5, с. 3]. Выбор Городецкого во многом оправдан: в то время как возрастали разногласия между ним и Гумилевым на фоне усиливающейся критики со стороны большинства литераторов в адрес акмеизма, к началу 1913-го года и в дальнейшем литературная карьера лучше всего складывалась именно у Ахматовой. Так, в газете «Речь» за 12 января 1914 года заметка «В литературном обществе» передавала суть недавно состоявшегося диспута между символистами и акмеистами с почти классической их характеристикой, автор которой Г. Чулков: «<...> Муза С. Городецкого только потеряла от увлечения никчемным акмеизмом. Гумилев, ученик Брюсова, символиста, Зенкевич – декадент, Нарбут настолько ничтожен, что о нем и других, называющих себя акмеистами, не стоит говорить» [17, с. 6]. О Мандельштаме ни слова, но об Ахматовой неожиданно сказано следующее: «<...> среди акмеистов есть такие таланты, как Ахматова» [17, с. 6].

Таким образом, Городецкий вокруг собственного манифеста образует целый ряд сопровождающих текстов, призванных усилить основное содержание и создать эффект уже устоявшихся истин. Стихотворения из «Гиперборея» №5 в этом ряду занимают значительное место, поскольку воспроизводят ключевые моменты «теории акмеизма», а в силу своей поэтической структуры еще и позволяют стать неким вариантом быстро запоминающегося слогана.

Культура нового времени предполагает и новых действующих лиц в ней, и новый взгляд на предметы. На теме нового взгляда на мир основывается главная идея как посвященного М. Зенкевичу абзаца в манифесте, так и стихотворения, обращенного к нему же. Зенкевич и Нарбут стали представителями «левого фланга акмеизма» [11, с. 6], названного «адамизмом», который трактовался именно как «мужественно твердый и ясный *взгляд* на жизнь» [8, с. 42]. Отсюда такое обилие глаголов и словосочетаний, объединенных доминантой «взглянуть»: в манифесте – «с юношеской зоркостью он вновь увидел», «огляделся ясным, зорким оком»; в стихотворении – «вскрыл», «младенчески-просторными глазами схватил». Причем взгляд всегда сопровождается осмыслением увиденного: в манифесте – «он понял себя», «принял все, что увидел»; в стихотворении – «тело прежнее свое узнал».

Новый взгляд влечет за собой образ его носителей, неудивительно, что в первую очередь это будут не абстрактные «новые Адамы», но просто новые люди – дети. Зачин стихотворения «Я *отроком* в музее меж зверей бродил...» перекликается с характеристикой Зенкевича: «С *юношеской* зоркостью он вновь и вновь увидел <...>» и далее фраза «<...>огляделся ясным, зорким оком» напоминает о взгляде «*младенчески*-просторных глаз» стихотворения. Детский взгляд на окружающий мир способен представить его как непрерывную череду совершающихся чудес, отсюда и такой повышенный интерес акмеистов к происходящему вокруг.

Манифест Городецкого – не единственный текст, с которым соприкасается его стихотворение. По сути дела оно является откликом и продолжением стихотворения Зенкевича «В зоологическом музее», где взрослому восприятию, «глазам слепым и равнодушным» опять же противопоставлены детские впечатления: «И только *дети* шумно на свободе / Меж чучел и витрин гурьбой снуют, – / Не так, как мы <...> / Они поймут там скрытое единство / Живой души, тупого вещества!». В свою очередь эти две последние строки были повторены Городецким уже в манифесте, прозаически обработанные: «<...> во всем он понял "скрытое единство живой души, тупого вещества"» [6, с. 49]. Повышенная цитатность текстов указывает на общие для всех акмеистов элементы «обязательной программы» следования своим канонам [2], и более узко – позволяет говорить об отличительной особенности поэтики Городецкого. Благодаря этому, зачастую критический разбор Городецким творчества какого-либо поэта представляет собой яркую аппликацию из цитат автора. Не исключением является и абзац о М. Зенкевиче. «Изрытое струпьями

тело Иова» – переложение строк «Но струпьями, как Иову, недуг, / Тебе изрыл божественное тело» из стихотворения «Земля»; «макрокосм остывающих и вспыхивающих солнц» перекликается с «солнцами двух полушарий» стихотворения «Радостный мир»; «зверь, лишенный когтей и шерсти» – цитата из «Ящера»; «радостный мир», а также «махайродусы и ящеры» – одноименные названия стихотворений «Радостный мир», «Махайродус» и «Ящер» и т. д.

Доисторическим «махайродусам и ящерам» из манифеста в стихотворении Городецкого соответствует не менее доисторический птеродактиль. Лирический герой узнает в нем «тело прежнее свое», что обещал и Зенкевич: «Они поймут там скрытое единство / Живой души, тупого вещества!». «Таким образом, с помощью г. М. Зенкевича, махайродусов и ящеров восстанавливается прерванная библейским потопом связь между первобытным Адамом и нынешними адамистами» [12, с. 2], – заключает Левин. Однако, отбросив всю соль иронии, стоит согласиться, что новый взгляд на мир был не единственным краеугольным камнем адамизма. Память о своем изначальном бытии, о своем первобытном прошлом, была отправной точкой в эстетике адамистов, отсюда и название – по имени Адама – первого человека. «"Темное, утробное родство" с землей Зенкевич чувствует так сильно, что кажется, <...> что в него неведомо переплеснулись ощущения Адама, в теле своем помнящего глину» [4, с. 4], – пишет Городецкий в рецензии на «Дикую порфиру».

Важной особенностью «адамистического мировосприятия» его теоретики называют и стремление дать имя всем окружающим предметам, и Гумилев находит эту черту у Зенкевича: «<...> для Зенкевича характерно многообещающее адамистическое стремление называть каждую вещь по имени, словно лаская ее» [7,26]. Но Городецкий предпочитает «наделить» ею в полной мере другого адамиста – В. Нарбута.

В манифесте, в заключительном предложении абзаца, относящегося к Нарбуту, эта первостепенная задача Адама обозначена Городецким: «Опять называть имена мира и тем вызывать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух» [6, с. 49]. Стихотворение «Корявой погани, грибья и хворостины», посвященное Нарбуту, в большой степени служит иллюстрацией этого тезиса манифеста. Антитеза «влажного сумрака» и «прозрачного воздуха» в стихотворении имеет образный аналог – «сырые звуки», имеющие, так сказать, «тварное» происхождение («струны-жилы») и «вольный вихрь», рождающийся из этих звуков. Галерея специфических, подчеркнуто дисгармоничных реалий открывает стихотворение: «Корявой погани, грибья и хворостины, / Разлапых пней, коряг и дупел вековых...», что удачно вписывается в картину художественного мира самого Нарбута [3] и имеет теоретическое обоснование в манифесте: «<...> мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий. Отныне безобразно только то, что безобразно, недовоплощено <...>» [6, с. 48]. Нарочитая грубость, «корявость» не только содержания, но и способа изложения скрепляет весь текст, однако обилие окказионализмов и просторечий заимствованы Городецким у адресата: в стихотворении Нарбута «Лихая тварь» попеременно встречаются и «грибы», и «пень», и «дупло»; в «Нежити» – просторечие «погань», а стихотворение «Луна, как голова, с которой...» содержит эпитет «долгоспинный». Стилистически маркированная номинация главного героя – «хохол» – ход, по всей видимости, самого Городецкого, которым он неоднократно пользовался применительно к Нарбуту (далее и степи названы «хохлацкими»), например, в рецензии на «Аллилуйя»: «"Хохлацкий" дух, давший русскому эпосу многое, до сих пор не имел представителя в русской лирике. Это место по праву принадлежит Владимиру Нарбуту» [3, с. 27].

Злоязычный Б. Садовской писал о стихотворениях «Цветущего посоха»: «Почти все его восьмистишия составлены механически, путем сцепления разнородных слов <...>» [14, с. 175], несмотря на явную «аппликационность» текстов Городецкого, идейно они хорошо выдержаны. При всей этой антиэстетичности конец стихотворения определенно гармоничный: «Сырые звуки стали нерушимо милы», тем самым из грубого, уродливого хаоса окружающего возникает гармония, основанная на заведомом приятии этого мира, о чем было заявлено еще в манифесте. Целостность формы и содержания стихотворения, вероятно, обусловила и то, что другой рецензент, К. Чуковский, отметил его как одно из самых удачных в сборнике [15, с. 8].

В стихотворении звучит еще одна тема, имеющая особое значение для акмеистов, – познание тайн. К тайнам как к одной из главных областей интересов символистов акмеисты относились весьма сдержанно, поскольку

это противоречило четкости и ясности восприятия действительности: «<...> непознаваемое по самому смыслу этого слова нельзя понять <...> все попытки в этом направлении – нецеломудренны» [8, с. 44]. Отсюда и такая категоричность в стихотворении: «Все тайны выглядев, худой и долгоспинный, / Хохол взыграл на струнах...». Уже встречавшийся мотив взгляда здесь претерпел небольшую трансформацию и продемонстрирован на завершающем своем этапе, как длительное, но уже совершившееся действие, а определительное местоимение «все» указывает на полноту охваченного «материала».

Борьба с тайнами, как и с внешней эстетикой, буйное торжество земной жизни представлялись Городецкому тенденциями, определяющими характер творчества Нарбута. Гумилев, напротив, отмечал в его стихотворениях некое «ведовское начало», без которого стихотворения превратились бы в препараты кунсткамеры [10, с. 54]. Кардинальное расхождение во мнениях двух глав акмеизма может быть объяснено изначальными установками авторов. Подобное мнение Гумилева было выражено в рецензии на сборник Нарбута «Аллилуйя», вышедшей еще до официального появления акмеистов, Городецкий изложил свою точку зрения в манифесте, поэтому был более тенденциозен, руководствуясь стремлением выстроить систему общей поэтики акмеистов.

Противоречий разного рода между Городецким и Гумилевым находилось немало. По всей видимости, отчасти эта тема отразилась в стихотворении Городецкого «С тех пор, как в пламени и дыме...», посвященного Н. Гумилеву.

По сравнению с предыдущими текстами «Гиперборея» здесь меньше всего точек соприкосновения с содержанием манифеста. Можно выделить лишь отдельные фрагменты: вновь возникает тема «неизбежного столкновения» литературных эпох; «познанье чуждых стран» намекает о теме экзотики в поэзии Гумилева; строгий взгляд «сквозь туман» также можно расценить как антитезу строгого акмеистического взгляда на предметы и «туманные соответствия» [6, с. 48] этих предметов у символистов. При общей логике рассматриваемых поэтических текстов, и это стихотворение должно было по меньшей мере развивать или иллюстрировать определенный пункт «теории акмеизма», вместо этого звучит тема «метафизического» плана – обмен судьбами: «С тех пор, как в пламени и дыме / Встречаем вместе каждый бой, / Как будто судьбами иными / Мы поменялися с тобой...». Обращение к этой теме оправдано для Городецкого нестабильным отношением двух поэтов друг к другу, некоторым соперничеством, поэтому, вероятно, и подспудным желанием поменяться местами с Гумилевым.

Тем не менее подобная идея для стихотворения, будучи слишком личной, видимо, не совсем устраивала Городецкого. Во всяком случае, в «Цветущем посохе» оно было заменено на другое – «Просторен мир и многозвучен...», где Городецкий возвратился на уже проторенную стезю описания «теории акмеизма». Но сделано это весьма бегло, «по описи», без учета индивидуальных черт Гумилева и его поэзии. Скорее, стихотворение можно принять как раз за поэтическое переложение одного из абзацев манифеста, а не поэтический портрет адресата. Так сделал Ю. Айхенвальд, который не заметил ни намека на личность Гумилева: «Действительно, мир не весь еще назван и потому он еще не весь существует. Надо его осознать, дать ему соответствующее имя <...>. Просветить в мир словом, – вот для чего «Адаму он поручен, изобретателю имен», – Адаму и его потомкам. А среди них первое место занимают поэты» [1, с. 9].

Перечисление всех пунктов манифеста, актуализированных в стихотворениях, позволит представить некую модель метатекста «теории акмеизма» работы Городецкого:

- борьба с предыдущим поколением поэтов (А. Ахматова);
- в частности, борьба с их тайнами (В. Нарбут);
- новый взгляд на жизнь (М. Зенкевич);
- с учетом памяти о своем первобытном прошлом (М. Зенкевич);
- одинаковая любовь ко всему красивому и уродливому (В. Нарбут);
- при этом острота и нежность чувств (А. Ахматова);
- стремление дать имя каждому предмету или явлению (В. Нарбут / Н.Гумилев).

Сочетать все перечисленное в творчестве какого-либо одного поэта – задача вряд ли возможная. Несложно заметить, что некоторые пункты вступают в логическое противоречие друг с другом (например, одинаковую любовь ко всему красивому и уродливому, а при этом остроту и нежность чувств). Отчасти потому, что на момент появления манифестов собственно акмеистских стихотворений еще не было [4], и Городецкий «подгонял» те-

орию под имеющиеся образцы поэзии, на что обратили внимание критики: «"Акмеизм" или "адамизм" существует покамест в виде недодуманной и недочувствованной идеи в воображении его изобретателей <...>» [13, с. 327]. Отсюда выбор определенных «акмеистических доминант» в творчестве поэтов-акмеистов представляет собой сугубо субъективное и не всегда обоснованное решение автора. Поэтому так часты противоречия с Гумилевым уже на первом этапе (как в приведенных суждениях о Зенкевиче и о Нарбуте). Однако нельзя не признать за Городецким настойчивое стремление закрепить новое течение, результатом которого стал ощутимый пласт текстов, сопровождающих манифест и во многом дублирующих его содержание, таких как рецензии на поэтические сборники коллег-акмеистов в «Речи» и «Гиперборее» или как группа стихотворений из «Гиперборея» №5.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Имя О. Мандельштама ни разу не упомянуто в манифесте, поэтому сопоставление посвященного ему стихотворения с текстом манифеста является темой, лежащей за пределами интересов данной статьи.
2. «Зоркий» и «ясный взгляд» можно найти и в творчестве Ахматовой: «отдавшая жизнь за единственный взгляд» («Лотова жена»), «...очень зорко видящий глаз» («Рисунок на книге стихов») и т. д. У Мандельштама: «...красота – не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра» («Адмиралтейство»), «Он глядит уже охотно / В мимолетные века...» («Твой зрачок в небесной корке...»). Или у Гумилева – о «посвященных» масонах: «Слова их скупы и случайны, / Но взоры ясны и упрямы...» («Средневековье»).
3. Ср. отзыв о поэзии Нарбута: «С трудом читаю псалтирные строки, которыми начинается книга: "Из вычурных кувшинов... качаны капусты...". Сразу можно нажить судорогу в челюстях от таких стихов. Переворачиваю страницу и дальше: "Крепко ломит в пояснице... идиота с набрякшим лицом". Терпит же бумага!» [16, с. 157].
4. Гумилев – Брюсову (март 1913): «Действительно акмеистические стихи будут в №3 Аполлона, который выйдет на этой неделе» [9, с. 77].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Айхенвальд Ю. «Цветущий посох» (Сергей Городецкий. Вереница восьмистиший) // Речь. – 1915. №82 (26 марта).
2. Ахматова А.А. Стихотворения. Поэмы. Проза. / Вступит. статья, сост. и ком. Н.Г. Гончаровой. – М., 1998.
3. Городецкий С. Владимир Нарбут. Аллилуйя. Стихи. С портретом автора работы М.Чемберс-Билибиной. Изд. Цеха Поэтов. – СПб., 1912. Ц. 75к. // Гиперборей. 1912. №2.
4. Городецкий С. Дикая порфира // Речь. – 1912. №339 (10 декабря).
5. Городецкий С. Женские стихи // Речь. – 1914. №100 (14 апреля).
6. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. – 1913. № 1.
7. Гумилев Н. М.Зенкевич. Дикая порфира. Изд. Цеха Поэтов. – СПб., 1912. Ц. 90к // Гиперборей. – 1912. – № 2.
8. Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. – 1913. – № 1.
9. Гумилев Н.С. Неизданные стихи и письма. – Paris, 1980.
10. Гумилев Н. Письма о русской поэзии // Аполлон. – 1912. – № 6.
11. Лекманов О.А. Адамисты-критики или «Сиамские близнецы» // Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич. Статьи. Рецензии. Письма / Сост. и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. – М., 2008.
12. Левин Д. Наброски // Речь. – 1913. – № 57 (28 февраля).
13. Полянин Андрей (Софья Парнок). В поисках пути искусства (1913). Цит. по: Критика русского постсимволизма. – М., 2002.
14. Садовской Б. Сергей Городецкий. Цветущий посох // Северные записки. – 1914. – № 5.
15. Чуковский К. Заметки читателя // Журнал журналов. – 1915. – № 1.
16. Чуносов М. (Ясинский И.) Владимир Нарбут. Аллилуйя. «Цех поэтов». – СПб., 1912 // Новое слово. – 1912. – № 12.
17. <Без подписи>. В литературном обществе // Речь. – 1914. – № 11 (12 января).

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА В МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ИМ. М.В. ЛОМОНОСОВА

20-23 марта 2010 года в Москве на базе филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова состоялся очередной, 4-ый Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». Этот научный форум собирает русистов всего мира один раз в три года. В 2010 году в нем участвовало более 750 лингвистов, литературоведов, методистов, учителей русского языка и литературы из 37-ми стран мира. С докладами выступали ученые из России, Германии, Австрии, Франции, Финляндии, Испании, Чехии, Словакии, Польши, Монголии, Китая, Украины, Белоруссии, Казахстана, Литвы и др. стран ближнего и дальнего зарубежья. Преподаватели Московского государственного областного университета принимают в нем участие в 4-ый раз.

Программа конгресса включала работу 19-ти секций, 11-ти семинаров и 9-ти круглых столов, на которых обсуждались актуальные проблемы современной и исторической русистики и славистики. На пленарном заседании в день открытия прозвучали доклады ***Л.Г. Зубковой*** (Россия) «Причины политипологизма и его проявления в русском языке», ***А.Д. Шмелева*** (Россия) «Изменения в русском языке нашего времени: мифы и реальность», ***Б. Станковича*** (Сербия) «Настоящее и будущее русского языка в славянском мире», ***А. Мустайоки*** (Финляндия) «Что могут дать лингвистические корпуса описанию русского языка», ***М.В. Всеволодовой*** (Россия) «Язык и его место в мироздании. К вопросу об актуальной грамматике» и др. Работа конгресса продолжилась в этот и следующие дни на заседаниях секций, семинаров и круглых столов.

Русисты Московского государственного областного университета активно участвовали в работе Международного конгресса. Секцией «Русский синтаксис» в течение всех дней работы конгресса руководил Заслуженный деятель науки РФ, д.ф.н, проф., заведующий кафедрой современного русского языка МГОУ ***П.А. Лекант***. С докладами, посвященными актуальным проблемам современного русского языка, выступили члены кафедры современного русского языка: д.ф.н.. проф. ***П.А. Лекант***, д.ф.н., проф. ***Н.А. Герасименко***, д.ф.н., доц. ***М.В. Дегтярева***, д.ф.н., проф. ***Т.Е. Шаповалова***; докторанты кафедры современного русского языка: к.ф.н., доц. ***А.В. Канафьева***, к.п.н., доц. ***И.С. Папуша***, к.ф.н., доц. ***О.М. Чупашева***. Кафедру славянской филологии представляла на конгрессе д.ф.н., проф. ***Е.М. Маркова***. Доклады вызвали живой интерес и активно обсуждались на заседаниях секций «Русский синтаксис», «Дискурсивные особенности современной русской речи», «Переводоведение и проблемы сопоставления русского языка с другими языками».

Отрадно было встретить на конгрессе выпускников МГОУ, которые сейчас работают в разных вузах страны, но защищали диссертации в диссертационном совете нашего университета и разделяют научные взгляды преподавателей кафедры современного русского языка: д.ф.н., проф. ***Е.И. Беглову*** (Стерлитамак), ***С.М. Колесникову*** (МППГУ), ***Т.В. Маркелову*** (МГУП), ***Е.С. Ярыгину*** (МГПУ) и др. Принадлежащие к одной научной школе – школе П.А. Леканта – единомышленники продолжали обсуждать проблемы лингвистики на заседаниях круглого стола «Понятийные, функционально-семантические и грамматические категории» (руководитель – д.ф.н., проф. ***С.М. Колесникова***) и в кулуарах.

На заключительном пленарном заседании большой интерес вызвали доклады ***Л.Г. Бабенко*** (Россия) «Словарь как текст», ***В.М. Мокиенко*** (Россия) и ***В. Харри*** (Германия)

«Проблемы становления двуязычных и многоязычных словарей пословиц», ***О.Г. Ревзиной*** (Россия) «Русский дискурс в XXI веке: структура и структурация», ***Л.О. Чернейко*** (Россия) «Концепт и дискурс: pro et contra», ***Т.И. Вендиной*** (Россия) «Русские диалекты в общеславянском контексте» и др.

В ходе подведения итогов зам. председателя Оргкомитета конгресса декан филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова профессор ***М.Л. Ремнева*** выразила глубокое удовлетворение активным участием российских и зарубежных русистов в проведенном научном форуме и надежду на дальнейшее сотрудничество. Участники Конгресса поблагодарили организаторов за предоставленную возможность встретиться с представителями разных научных направлений и обсудить актуальные проблемы русистики.

Следующий, V Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность» состоится в марте 2013 года. Подготовка к нему уже началась.

Доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка МГОУ Н.А. Герасименко

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ
на «Словарь одного слова» А.Р. Поповой
(Орел: ООО ПФ «Оперативная полиграфия», 2009. – 356 с.)

XXI век еще более, чем ушедший в историю XX, раздвинул горизонты в такой сфере языкознания, как лексикография. Круг устойчивых жанров словарей (толковых, энциклопедических, аспектных) значительно расширился, изменился тип носителя лексикографического труда – все чаще выходящий в свет словарь имеет и электронную версию (см.: «Словарь языка русской поэзии XX века», подготовленный в ИРЯ РАН им. В.В. Виноградова. Сост.: Григорьев В.П. (отв. ред.), Шестакова Л.Л. (отв. ред.), Колодяжная Л.И. (ред.), Бакерина В.В., Гик А.В., Реутт Т.Е., Фатеева Н.А.). Активно развивающаяся авторская лексикография углубляет знание о языке и стиле писателя и даже раскрывает особенности отдельного произведения (см.: Т.В. Бахвалова, А.Р. Попова «500 забытых и редких слов из “Записок охотника” И.С. Тургенева. Орел,: ОГУ, ПФ «Картуш», 2007). Но главное, усилиями ученых углубляются теоретические основы лексикографии, выявляются и демонстрируются новые пути оптимизации макроструктуры аспектных словарей, выпускаются оригинальные труды.

Событием становится каждое издание, посвященное особому аспекту описания слова, фразеологизма или не получавшему еще представления объекту. Анной Ростиславовной Поповой подготовлен заслуживающий большого внимания словарь, который нужно, согласившись с автором, назвать «первым опытом лексикографического представления всех единиц одного лексико-фразеологического комплекса русского языка» (с. 2) с вершиной *рука*. Словарь содержит свыше 2000 единиц, что указывает на правомерность выбора лексико-фразеологического комплекса (ЛФК) с одной вершиной в качестве объекта лексикографирования. См.: ЗАР’УЧНИК, -а, м. «В свадебных обрядах – каждый из приехавших с женихом на свадьбу» *Смол.* (СРНГ,11:11); КАБАР’УЧИ, мн. *Неодобр.* «О руках, которые все трогают, за все хватаются» *Волог.* (СРНГ,12:283) (с. 59) или КАК ПО РУКЕ «О точно сбывшихся предсказаниях, предчувствиях, предостережениях» *Перм.* (БСНС:582) (с. 175); НОГОЙ ТОПЧУ, ЖИВОТОМ НАЖМУ, РУКОЙ ШМЫГНУ, ДВА РАЗА КОЛОНУ И ОПЯТЬ НАЧНУ. «Тканье». ‘Загадки’ (ПРН,2: 43) (с. 327).

Ученым разработаны и методика отбора материала, и алгоритм его описания в микроструктуре статьи, определена макроструктура – сердцевина каждого лексикографического труда, заданная характером материала и концепцией его освещения, которая высвечивается обладающим новизной жанром, что свидетельствует о новаторстве А.Р. Поповой как автора реализованной в издании концепции. Отбор различных единиц лексико-фразеологического комплекса с вершиной *рука* производился А.Р. Поповой по 131 источнику, в круг которых вошли не только словари литературного языка и народных говоров, но и словари жаргона, арго, а также данные монографических исследований, что ценно и говорит об объективности данных: материал в рецензируемом издании широко обобщен. Он прекрасно отражает своеобразие русской языковой картины мира, расцвеченной словотворчеством писателей (см. список на с. 34-40). Например: ПАХОР’УКИЙ, -ого, м. «Левша» *Волог., Арх.* (СРНГ,25: 239) (с. 71); РУКОПОДАТЛИВЫЙ, -ая, -ое. «О человеке: охотно подающий помощь» (Даль,4:13) (с. 106); РУКОС’УЮШКО, -и, м. «*Ласк. к рукосуй*» (в знач. 5). М.Е. Салтыков-Щедрин. История одного города (РС: 368) (с. 109); РУЧЕНИЧКИ, мн. «Связка льна или шерсти, из которых прядут нитки» (КСС, 3: 42) (с.115); СР’УШЬЕ, -я, ср. «Способность, сноровка» *Костром.* (СРНГ,40: 327) (с.131; см. также специфические обсценные выражения на с. 158, 343, пословицы в 4 части типа ЧУХЛОМСКИЙ РУКОСУЙ: РУКАВИЦ ИЩЕТ, А ОНИ ЗА ПОЯСОМ (с. 250) и т.д.) и др.

Словарь имеет четыре части. Каждая из них отличается построением словарной статьи, т.е. особенностями микроструктуры,

разработанной с учетом традиций словарного дела (см. с. 12-14). «Дух приятия» делает честь А.Р. Поповой, которая впитала лучшее из опыта отечественной лексикографии. А потому отдадим должное качественному оформлению издания, его логичной композиции, четкости научной позиции автора.

Часть первая посвящена собственно полисеманту *рука* (с. 42-44), вторая отражает лексическую составляющую ЛФК (с. 45-133). Здесь описаны (см. с. 8-10) как производные от различных ЛСВ полисеманта *рука* лексические единицы (РУКАВ'ЯТКИ мн. «Нарукавники» *Том.* (СРНГ,35: 247) (с. 86); ОДНОР'УЧНЫЙ, -ая, -ое. «Приспособленный для работы одной рукой; производимый одной рукой» (БАС,8: 702) ‖ «С одной ручкой; приспособленный для работы одной рукой; производимый одной рукой (МАС,2: 56: БТС: 702) (с. 71) и др.), в том числе образованные лексико-грамматическим способом, так и составные слова, лексемы с раздельным написанием компонентов (ПАЛОЧКА-РУЧАЛОЧКА, -и, ж. «Палочка, которая забрасывается возможно дальше во время детской игры в прятки: водящий бежит за ней, остальные в это время прячутся» *Тул.* (СРНГ,25:175) (с.71); НА ОБЕР'УЧЬ, *нареч.* «На обе стороны» *Перм.* (СРНГ,22: 36).

Третья часть (с. 134-308) посвящается фразеологизмам, включающим: а) компонент *рука* (БЕГАТЬ ОТ СВОИХ РУК. «Лениться, бездельничать» (СРГК, 5: 577) (с. 134); КУДРЯВЫЕ РУКИ. «О неловких, слабых руках» (ФБ: 211) (с. 134); ШИРОКОЙ РУКОЙ. *Устар. Экспрес.* (ФСРЛЯ,2: 206). «Щедро, не скупясь, с размахом» (ФСРЛЯ, 2: 206; ФСРЛЯ: 402; МАС,3: 737) (с. 280) и др.); б) однокоренные к *рука* единицы (ПОДРУЧНЫЙ КОНЬ. *Спец.* «Запасной конь, находящийся с правой руки кучера или ездового» (БАС,9: 411) (с. 282); В ОДНУ РУЧЕНЬКУ. «Способ посева одной рукой». *Ворон.* (СРНГ,35: 279) (с. 296) и др. Второй раздел этой части меньше по объему, чем первый, что указывает на значимость руки в народном сознании как важного «инструмента» работника, ведь фразеология хранит коллективное национальное знание о мире и его устройстве. Это же подтверждает и состав единиц, помещенных А.Р. Поповой в четвертой части: устойчивых сочетаний – пословиц, поговорок, «крылатых речений» (с. 309-355). Их афористическая форма, обобщающее содержание указывают на необходимость рук для труда (РАБОТА ДА РУКИ – НАДЁЖНЫЕ В ЛЮДЯХ ПОРУКИ; РУКА НОГЕ БАТРАК) (с. 332-333); У КУЗНЕЦА РУКА ЛЕГКА: БЫЛА БЫ ШЕЯ КРЕПКА (с. 342) и др.). Но автором включены различные единицы, с установкой на исчерпывающее представление состава ЛФК с вершиной *рука* в словаре, в том числе такие, которые указывают на превосходство ума, опыта, духа, что поучительно: БЕЗ НАУК КАК БЕЗ РУК. *Посл.* «О необходимости наук» (БСНС: 581) (с. 309); РУКАМИ ЖИЗНЬ НЕ УЛОЖИШЬ (РПИП:272) (с. 335). Чистота рук и души-совести сопоставляема во фрагменте народной картины мира, отражаемом этими паремиями: РУКУ ПЕРЕЛОМИШЬ – СЖИВЕТСЯ |ЗЖИВЕТСЯ|, А ДУШУ ПЕРЕЛОМИШЬ – НЕ СЖИВЕТСЯ |НЕ ЗЖИВЕТСЯ| (с. 339); У КОГО В ПАЛЬЦАХ ВЯЗНЕТ, У ТОГО РУКИ НЕ ЧИСТЫ. 'Человек' (ПРН, 1: 241).

В этой части издания, также имеющей два раздела, сформированных по принципу аналогии, что себя оправдывает, А.Р. Попова указывает в словарной статье, какую сферу жизни представляет та или иная пословица или поговорка. Считаем необходимым это одобрить как факт введения полезной для пользователя этнокультурной информации (см.: И МУХУ УБИТЬ, ТАК РУКИ УМЫТЬ. 'Убийство – смерть' (ПРН, 1: 219) (с. 320); У БАТЮШКИ ДЕВКА ПРОМЕЖ ПАЛЬЧИКОВ, У МУЖА В РУКАХ. 'Жених – невеста' (ПРН, 2: 215) (с. 342); У НАШЕГО ФАЛИ РУКАВИЦЫ СПАЛИ 'Толк – бестолочь' (ПРН, 1: 354); (Даль, 4: 111) (с. 350) и др.). В этой части найдено место и для единиц активного запаса современного русского языка, появившихся в обозримом прошлом (ФАК ТЕБЕ В РУКУ! *Ирон.* «Выражение несогласия с кем-л., отказа что-л. сделать, недовольства, общего отрицательного отношения к собеседнику» (СРА:495); ФЛАГ ТЕБЕ В РУКИ И БАРАБАН НА ШЕЮ. *Ирон.* «Пожелание удачи» (ФБ: 451) (с. 342) и т.д.), и для единиц известных давно, своего рода маячков культурно-исторической памяти (МАРЬЯ-ЦАРЕВНА САМА В ИЗБЕ, РУКАВА НА ДВОРЕ), что указывает на объективность подхода ученого к языковым данным.

Ценно то, что словарь включает варианты (см. с. 25-30, п. 9), связанные системой отсылок: РУКА РУКУ КРОЕТ. *См. Рука руку моет (знает, очищает, кроет) [а (и) обе живут белы; обе белы живут; обе белые бывают; вор вора кроет; а плут плута покроет]* (с. 333). Омонимы по традиции размещаются в отдельных статьях под индексом.

Принципы составления рецензируемо-

го словаря, его микро- и макроструктура являются глубоко продуманными и заслуживают внимания современных исследователей, поскольку позволяют выполнить масштабное описание-представление других важных для русской картины мира ЛФК, ярко демонстрируя в новом аспекте системность лексико-фразеологического уровня. «Словарь одного слова» А.Р. Поповой, поздравляя автора с успешным завершением большой работы, будем считать открывающим прогнозируемую серию.

Книга заслуживает высокой оценки и рекомендуется для использования в работе с широкой аудиторией.

Рецензент – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка МГОУ Леденёва В.В.

НАШИ АВТОРЫ

Аладьин Олег Арсентьевич – аспирант кафедры русского языка Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова; e-mail: olegalad@mail.ru

Афанасьева Олеся Васильевна – старший преподаватель специализированной кафедры иностранных языков Мурманского государственного технического университета; e-mail: afanasevaolesya@rambler.ru

Ашимова Анжела Фейзединовна – аспирант кафедры истории и теории русского языка Дагестанского государственного педагогического университета (г. Махачкала); e-mail: ashimova.angela@mail.ru

Баранова Ксения Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры английской филологии Московского городского педагогического университета; e-mail: Ksenia_Bar@tochka.ru

Борисова Ирина Ильинична – соискатель научной степени кандидата филологических наук кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: uliyaborisova@yandex.ru

Булахова Полина Владиславовна – аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: monjka@mail.ru

Гузина Светлана Вадимовна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; тел. 8-909-922-78-49

Джанумов Артемий Сейранович – кандидат филологических наук, Московский городской педагогический университет; e-mail: priem@mgpu.ru

Дорофеева Татьяна Владимировна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: dtv21583@mail.ru

Енина Наталья Анатольевна – аспирант кафедры русского языка Смоленского государственного университета, преподаватель Смоленской Академии права и управления; e-mail: akasta13@m ail.ru

Ефремова Екатерина Михайловна – аспирант Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук; e-mail: kachkom84@mail.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования РФ.; e-mail: ivb40@yandex.ru

Звукова Елена Дмитриевна – старший лаборант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета, соискатель кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: elzvukova@rambler.ru

Иванищева Ольга Николаевна – доктор филологических наук, заведующий кафедрой культурологии и межкультурной коммуникации, теории языка и журналистики Мурманского государственного педагогического университета; e-mail: oivanishcheva@gmail.ru

Ильязова Елена Игоревна – преподаватель кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: sva00@yandex.ru

Карасева Элла Леонидовна, преподаватель Московского государственного колледжа информационных технологий, аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: britwww34@yandex.ru

Киселева Ирина Александровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской классической литературы Московского государственного областного университета; тел. 8-909-922-78-49

Кириллина Надежда Викторовна – соискатель кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: aliskir@mail.ru

Кирюхина Наталья Александровна – аспирант кафедры русского языка Мордовского государственного педагогического института им. М.Е. Евсевьева» (г. Саранск); e-mail: NataKirushina@mail.ru

Комкова Ольга Владимировна – аспирант кафедры русского языка Владимирского государственного гуманитарного университета; e-mail: dr.yudina@mail.ru

Куликова Елена Вячеславовна – аспирант кафедры истории литературы Московского государственного университета печати; e-mail: Elena@kulikova.pp.ru

Лазарева Татьяна Ивановна – аспирант сектора литературоведения Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук (г. Якутск); e-mail: l.t.ivanovna@mail.ru

Ложева Наталья Владимировна – аспирант Нижневартовского государственного университета; тел. 8-903-181-58-84

Лоскутникова Мария Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета; e-mail: loskunikova@umail.ru

Луннова Марина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского; e-mail: lunnovamg@mail.ru

Науман Инна Владимировна – редактор телевидения г. Нефтекумска Ставропольского края; тел. (8655) 84-11-56

Наумова Галина Борисовна – аспирант кафедры русского языка Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Биишевой (Республика Башкортостан); e-mail: naumovagb@yandex.ru

Ненашева Лариса Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русского языка и диалектологии Поморского государственного университета имени М.В. Ломоносова (г. Архангельск); e-mail: jazyk@atknet.ru

Никитина Татьяна Игоревна – аспирант кафедры истории театра и кино Российского государственного гуманитарного университета; e-mail: tanja.nikitina@gmail.com

Николаева Ирина Юрьевна, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Московского городского педагогического университета; e-mail: irinaiyun@km.ru

Панченко Анастасия Игоревна – аспирантка кафедры русского языка Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Биишевой (Башкортостан); e-mail: panchenko.stasya@mail.ru

Платонова Елена Николаевна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: Elena01021985@yandex.ru

Пригарина Наталья Константиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Волжского гуманитарного института (филиала) МОУ ВПО «Волгоградский государственный университет»; e-mail: mindlin@mail.ru

Родионова Инесса Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского; e-mail: Inessa96@bk.ru

Рупосова Лидия Петровна – кандидат филологических наук, профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; тел. 8-906-711-80-62

Селеменева Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики его преподавания Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина; e-mail: selemeneva1@rambler.ru

Серафимова Вера Дмитриевна – кафедра русской литературы и журналистики XX-XXI вв. Московского педагогического государственного университета; тел. 8-916-383-22-37

Соколянский Александр Анатольевич – Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан); e-mail: sokol_2001@mail.ru

Сокурова Ольга Борисовна – кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета; тел. 8-812-517-96-19

Сузи Валерий Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Петрозаводского государственного университета; e-mail: vnsuzi@yandex.ru

Тимошенко Ирина Васильевна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: tav-ira@yandex.ru

Тихонова О.А. – Ярославский государственный университет им. К.Д. Ушинского; тел. (4852) 30-54-59

Топтыгина Елена Николаевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры современного русского языка, докторант Московского государственного областного университета; тел. 552-28-34

Учуева Гюльнара Магомедовна – аспирант Дагестанского государственного университета; e-mail: mindlin@mail.ru

Фадеева Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; тел. 8-910-419-87-85

Чабан Александра Александровна – аспирант филологического факультета кафедры истории русской литературы XX века Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: miser_pretre@mail.ru

Хомяков Сергей Александрович – аспирант филологического факультета Московского Государственного Университета им. М.В. Ломоносова; e-mail^ khomjakov.sergey@mail.ru

Шарипова Ольга Александровна – аспирант Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Биишевой; e-mail: CD-Olga2007@yandex.ru

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О «ВЕСТНИКЕ МГОУ»

Научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» основан в 1998 году.

Многосерийное издание университета "Вестник МГОУ" включено в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора наук в соответствии с решением президиума ВАК России 06.07.2007г. (см. Список на сайте ВАК, редакция апреля 2008 г.).

В настоящее время публикуется 10 серий «Вестника МГОУ», все – в рекомендательном списке ВАК (см.: прикреплённый файл на сайте www.mgou.ru).

Для публикации статей в сериях «Вестник МГОУ» необходимо по электронному адресу **vest_mgou@mail.ru** прислать текст статьи (в формате Microsoft Word, шрифт Times New Roman, кегль 14, поля 2,5 см со всех сторон, интервал полуторный) вместе со следующей информацией:

а) авторская анкета (отдельный файл):

- ❖ фамилия, имя, отчество (полностью);
- ❖ ученые степень и звание, должность и место работы/учебы или соискательства (полное название в именительном падеже, а не аббревиатура);
- ❖ адрес (с указанием почтового индекса);
- ❖ номера контактных телефонов;
- ❖ адрес электронной почты, личный или служебный (обязателен с 25.06.09);
- ❖ желаемый месяц публикации.

б) фамилия, имя на английском языке;
в) название статьи на русском и английском языках;
б) аннотация на русском и английском языках (500-1200 знаков с пробелами). На английском под заголовком **Abstract**, с указанием места работы на английском языке
в) ключевые слова на русском и английском языках (примерно 5-7слов) под заголовком **Key words**;
г) список использованной литературы под заголовком **Список литературы**, оформленный по ГОСТу с указанием авторов всех использованных работ, в т.ч. художественных произведений; при ссылке на их работы и цитировании указываются фамилия авторов (или составителей), год издания, страницы.

Образец оформления статьи

УДК
Фамилия И.О.
Университет или организация
с указанием в скобках города, если он не следует из названия

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ
Аннотация.....
Ключевые слова:.....
И. Фамилия (английский язык)
Наименование учебного заведения на английском языке с указанием в скобках города, если он не следует из названия.

ПЕРЕВОД НАЗВАНИЯ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК
Abstract.....
Key words:.....
Текст статьи..... ....

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Внутритекстовые примечания (библиографические ссылки) приводятся в квадратных скобках. Например: [Александров А.Ф. 1993, 15] или [1, 15]. В первом случае в скобках приводятся фамилии и инициалы авторов использованных работ и год издания, во втором случае делается ссылка на порядковый номер использованной работы в пристатейном списке литературы. После запятой приводится номер страницы (страниц). Если ссылка включает несколько использованных работ, то внутри квадратных скобок они разделяются точкой с запятой. Затекстовые развернутые примечания и ссылки на архивы, коллекции, частные собрания помещают после основного текста статьи и перед списком литературы.

Обращаем особое внимание на *точность библиографического оформления* статей. Обращаем также внимание на *выверенность статей* в компьютерных наборах и *полное соответствие* файла в электронном и бумажном варианте!

Форматирование текста:
- запрещены переносы в словах
- допускается выделение слов полужирным, шрифтом подчеркивания и использования маркирован

Обращаем особое внимание на *точность библиографического оформления* статей. Обращаем также внимание на *выверенность статей* в компьютерных наборах и *полное соответствие* файла в электронном и бумажном варианте!

Форматирование текста:

- запрещены переносы в словах

- **допускается** выделение слов полужирным, шрифтом подчеркивания и использования маркированных и нумерованных (первого уровня) списков;

- наличие рисунков, формул и таблиц допускается только в тех случаях, если описать процесс в текстовой форме невозможно. В этом случае каждый объект не должен превышать указанные размеры страницы, а шрифт в нем – не менее 12 пунктов. Возможно использование только вертикальных таблиц и рисунков. Запрещены рисунки, имеющие залитые цветом области, все объекты должны быть черно-белыми без оттенков. Все формулы должны быть созданы с использованием компонента Microsoft Equation или в виде четких картинок.

Требования к отзывам и рецензиям

К предлагаемым для публикации в «Вестнике МГОУ» статьям прилагается отзыв научного руководителя (консультанта) и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Отзыв заверяется в организации, в которой работает рецензент. Кроме того, издательство проводит еще и независимое рецензирование.

В рецензии (отзыве) обязательно раскрывается и конкретизируется исследовательская новизна, научная логика и фундированность наблюдений, оценок, выводов; отмечается научная и практическая значимость статьи. Замечания и предложения рецензента при общей положительной оценке статьи и рекомендации к печати не являются препятствием для ее публикации после доработки.

Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей. Статьи, не соответствующие указанным требованиям, решением редакционной коллегии серии не публикуются. Авторы получают рецензии с мотивированным отказом в публикации. Автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул, цифр. Просим авторов тщательно сверять приводимые данные.

Все статьи проходят проверку в системе «Антиплагиат».

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается. Статьи аспирантов МГОУ печатаются в первую очередь, статьи аспирантов других вузов по мере возможности, определяемой в каждом конкретном случае ответственным редактором. Оплата статей сторонних авторов (не аспирантов) после принятия статьи ответственным редактором предметной серии должна покрыть расходы на ее публикацию.

После принятия статьи к публикации все авторы оформляют подписку на журнал в любом почтовом отделении через каталог Агентства «Роспечать»

Подписные индексы на серии «Вестника МГОУ»
в каталоге **«Газеты и журналы»**, 2010, Агентство «Роспечать».

Серии: «История и политические науки» - 36765; «Экономика» - 36752; «Юриспруденция» - 36756; «Философские науки» - 36759; «Естественные науки» - 36763; «Русская филология» - 36761; «Лингвистика» - 36757; «Физика-математика» - 36766 ; «Психологические науки» - 36764; «Педагогика» - 36758.

В «Вестнике МГОУ» публикуются статьи не только работников МГОУ, но и других научных и образовательных учреждений России и зарубежных стран. **Журнал готов предоставить место на своих страницах и для Ваших материалов!!!**

Ответственный редактор серии «Русская филология» – доктор филологических наук профессор Лекант Павел Александрович, зам. отв. Редактора – доктор филологических наук профессор Шаповалова Татьяна Егоровна.

Адрес редколлегии серии «Русская филология» «Вестника МГОУ»: 107005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д. 21-а, МГОУ, комн. 105.

По финансовым и организационным вопросам публикации статей обращаться в Объединенную редакцию "Вестника МГОУ": тел. (499) 261-43-41, (495) 723-56-31; vest_mgou@mail.ru (Ефремова Елена Сергеевна, Потапова Ирина Александровна)

Наш адрес: г. Москва, ул. Радио, д.10 а, комн.98

График работы: с 10 до 17 часов, в пятницу - до 16 часов, перерыв с 13 до 14 часов.

Начальник отдела по изданию «Вестника МГОУ» профессор Волобуев Олег Владимирович.

Более подробную информацию можно получить на сайте **www.mgou.ru**

ВЕСТНИК
Московского государственного
областного университета

Серия
«Русская филология»

№ 3

Подписано в печать: 31.05.2010.
Формат бумаги 60x86 /$_8$. Бумага офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».
Уч.-изд. л. 22. Усл. п. л. 14,5. Тираж 280 экз. Заказ № 65.

Издательство МГОУ
105005, г. Москва, Радио, д. 10а.

Bulletin

Of Moscow State Regional University

SERIES
«RUSSIAN PHILOLOGY»

№ 3

Moscow
MSRU Press
2010

Bulletin of Moscow State Regional University

The journal was founded in 1998

Editorial council:
Pasechnik V.V., Chairman, Rector, Doctor of Pedagogics, Professor
Dembitsky S.G., Deputy Chairman, Doctor of Economics, Professor
Konichev A.S., Doctor of Chemistry, Professor
Lekant P.A., Doctor of Philology, Professor
Makeev S.V., Doctor of Philosophy, Professor
Pus'ko V.S., Doctor of Philosophy, Professor
Traytak S.D., Candidate of Physics and Mathematics, Associate Professor

Editorial Board. Series «Russian Philology»:
Lekant P.A., Doctor of Philology, Professor (editor-in-chief)
Shapovalova T.Ye., Doctor of Philology, Professor (deputy editor)
Alexeyeva L.F., Doctor of Philology, Professor
Anoshkina V.N., Doctor of Philology, Professor
Koposov L.F., Doctor of Philology, Professor
Ledeneva V.V., Doctor of Philology, Professor

Bulletin of Moscow State Regional University. Series «RUSSIAN PHILOLOGY». – №3. 2010. – M.: MSRU Press. – 228 p.

The bulletin of Moscow State Regional University (all its series) is the reviewed and subscribed edition designed for the publication of lecturer staff's scientific articles, and also candidates for a doctor's degree, post-graduate students and applicants for a scientific degree. On MSRU web-site the information on the status of all series «Bulletin of Moscow State Regional University» and requirements to the publications for authors are periodically updated with making necessary changes.

© MSRU, 2010
© MSRU Press, 2010